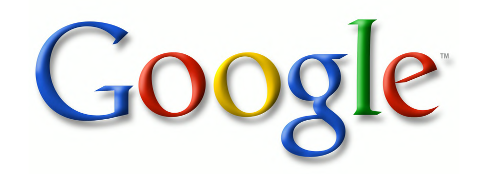
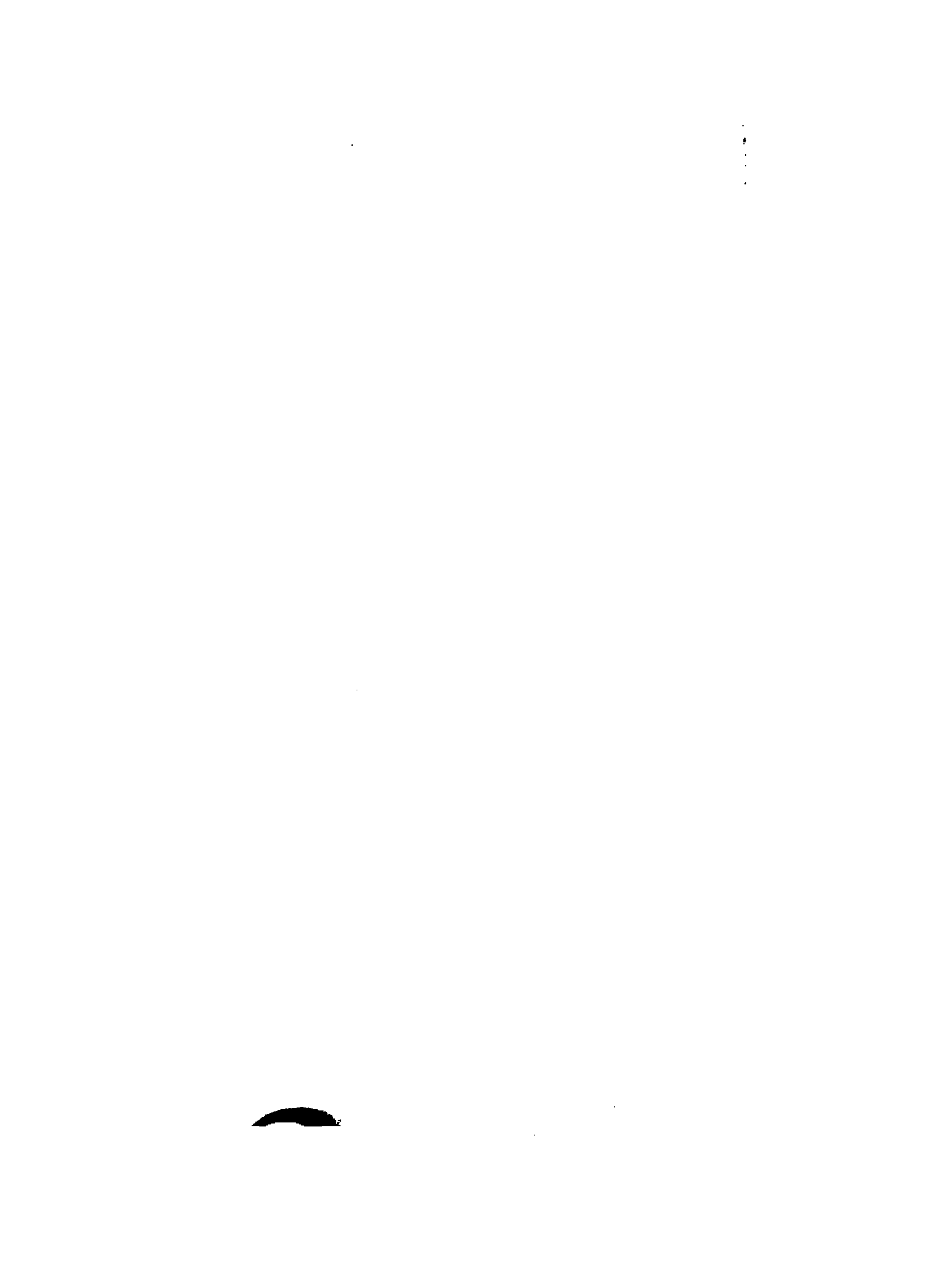








Melpomene

oder

über das tragische Interesse.

Von

M. Enk.



Melpomene

oder

über das tragische Interesse.

Von

M. Enk.



Wien.
Gedruckt und im Verlage bey Carl Gerold.
1827.

Vorrede.

Keine seiner Arbeiten hat der Verfasser dem Publicum mit mehr Schüchternheit übergeben, als die gegenwärtige. Jede Schrift, deren Inhalt Kritik ist, scheint diese, mehr als eine andere, herauszufordern: am meisten eine Schrift über die tragische Dichtkunst; einen Gegenstand, über welchen fast Jeder mit sich selbst im Reinen ist, oder wenigstens es zu seyn glaubt. Darum ist es für den Verfasser einer solchen Schrift das Beste, mit sich selbst darüber einig zu seyn, daß er denjenigen, welche über seinen Gegenstand bereits im Reinen sind, nichts zu sagen habe. Rücksichtlich dieser bleibt ihm dann nichts übrig, als sie zu bitten, ihm großmüthig zu verzeihen, das Papier ganz unnützer Weise verderbt zu haben.

Andererseits darf eine Schrift dieser Art fast mehr als eine andere darauf rechnen, nützlich zu seyn. Sie regt ihrer Natur nach zum Nachdenken an; ja man kann sagen, daß sie, wie die Kritik, so auch das Nachdenken herausfordere. Bey der großen Rückwirkung nun, welche die tragische Poesie auf unsere Ansicht des Lebens überhaupt ausübt, und bey dem mächtigen Interesse, welches sie, besonders in der letz-

teren Zeit, allgemein erweckt hat, scheint das Nachdenken über ihre Erzeugnisse fast eben so nothwendig als ersprießlich zu seyn; und eine Schrift, die es sich zum Ziele setzt, dieses Nachdenken anzuregen, nicht ganz mit Unrecht darauf Anspruch machen zu können, eine nützliche genannt zu werden.

Daß eine Arbeit dieser Art es erwarten müsse, mannigfaltigen Widerspruch zu finden: darüber war der Verfasser vom Anfang her eben so gut mit sich einig, als über den Vorsatz, jeden Widerspruch unbeantwortet zu lassen. Er ist nämlich von jeher des Glaubens gewesen, jede Meinung gelte gerade so viel, als die Gründe, auf welche sie sich stütze: und in dieser Überzeugung glaubt er die seinige überall eben so unbedingt sich selbst überlassen zu müssen, als er dieses gleichmüthig zu thun gesonnen ist. Eben diese Ansicht hat ihn hin und wieder auch solchen berühmten Nahmen widersprechen lassen, für welche er sonst einer eben so aufrichtigen als dankbaren Verehrung sich bewußt ist.

Wahrscheinlich wird man dem Verfasser den Vorwurf machen, Alles allzu einseitig auf einen einzigen Gesichtspunkt bezogen zu haben. Darauf weiß er nun keine Antwort, als daß ihm jede Untersuchung, wenn von dem eigenthümlichsten Wesen einer Sache, und nicht von der zufälligen Form die Rede ist, nur eine einzige wahre Ansicht zuzulassen scheine. Ob die seinige hier die richtige; das zu entscheiden ist die Sache Anderer. Daß seine Ansicht vom Tragischen mit jener

des verewigten Solger nahe zusammentrifft, wird ihr bey denjenigen, deren Beyfall er am meisten wünscht, kaum zum Nachtheile gereichen; möge nur die Art, wie er diese Ansicht aufgefaßt, und eigenthümlich durchgeführt hat, sich eben so gegründeter Ansprüche auf Billigung und Beystimmung erfreuen können!

Von kritischen Schriften hat er über seinen Gegenstand, außer denjenigen, welche er im Verlaufe des Werkes anzuführen Veranlassung fand, nur wenige von Bedeutung gelesen. Belehrung konnte er wohl überall finden; aber er glaubte vor allen Andern das Verständniß der tragischen Kunstwerke in diesen selbst suchen, und dabey jene Unbefangenheit des Urtheils *sich bewahren zu müssen*, welche über dem allzuhäufigen Lesen kritischer Schriften so leicht verloren geht.

Es ist bey einer Schrift dieser Art kaum vermeidlich, nicht sowohl durch Lob, als durch Tadel Anstoß zu geben. Wenigstens leiteten den Verfasser der gegenwärtigen weder bey dem einen, noch bey dem andern, persönliche Rücksichten. Solche Rücksichten sollten überall aus dem Spiele bleiben; und daß dieses nicht der Fall ist, daß man sich in dieser Hinsicht so Vieles erlaubt, ist eben eine von den Ursachen, daß unsere Literatur in der Achtung der Nation fast mit jedem Tage mehr herabsinkt. Der Verfasser dieser Schrift hat es so viel möglich vermieden, einen bestimmten Tadel auszusprechen; wenn er es aber ein paar Mahl ganz unumwunden gethan hat: so will er nicht läugnen, daß es mit ruhiger Überlegung gesche-

hen; so wie er wohl sagen darf, daß nichts als die Überzeugung, eine unumwundene Äußerung sey hier am rechten Orte, ihn dazu bewogen habe. Übrigens wird man Billigung und Mißbilligung nicht weiter ausdehnen dürfen, als das Einzelne hier dem Einzelnen zum Belege dienen sollte.

Die Apologie des Wörtchens: Ich, ist erst jüngst von Tieck auf eine so gute Art gemacht worden, daß der Verfasser die seinige sich füglich ersparen zu können glaubt; ohne besorgen zu müssen, irgend jemanden durch den Gebrauch desselben Ärgerniß zu geben.

Wien, am 20. October 1826.

Über
das tragische Interesse.

Wer das Gemüth zu Leid und Freude sich
Durch Dichtung läßt bewegen, der gewinnt
An *Kräften* für Begegnisse des Lebens,
Und hält so Freud' als Schrecken leichter aus,
Weil ihn das Spiel der Phantasie drin übte.

Die Albaneserin. 4. Act. 5. Sc.

1.
Über den Begriff des Tragischen.

Der Begriff des Tragischen ist sehr verschiedenartig bestimmt worden. August Wilhelm Schlegel findet das Wesen desselben in dem höchsten Grade des Ernstes, das heißt, in der Richtung der Seelenkräfte auf den höchsten Zweck unsers Daseyns, und in jener tiefen Wehmuth, welche in uns entsteht, wenn sich uns die menschliche Beschränktheit mit ihrem Streben nach dem Unendlichen in einem entsprechenden Bilde darstellt; welche Wehmuth allein in dem Bewußtseyn eines über das Irdische hinausgehenden Berufes eine Schutzwehr finde *). Dagegen hat man eingewendet, »daß, wenn wir getröstet werden durch den Gedanken an das Überirdische und Unendliche, ja eben dadurch jene Wehmuth aufgehoben werde, und daß uns dann die irdischen Zwecke, selbst die geistigsten, so ernsthaft nicht mehr erscheinen können, indem wir sie gegen das Höhere verschmähen müßten. Das Überirdische aber, worauf wir uns vorbereiten, und das wir durch eigne Kraft nicht zu erlangen vermögen, könne unmöglich ein Zweck genannt werden. Alles, wodurch wir über endliche Zwecke hinaus gingen, sey eitle, leere Einbildung. Auch das Höchste

*) A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Zweyte Vorlesung.

sey für unser Handeln nur in begränzter, endlicher Gestaltung da; und eben darum sey es an uns so nichtig, und gehe nothwendig mit uns und unserm nichtigen Sinne unter; denn in Wahrheit sey es nur da in Gott, und in diesem Untergange verkläre es sich als ein Göttliches, von welchem wir weder als endliche Wesen, noch als solche, welche mit ihren Gedanken scheinbar über das Endliche hinausschweifen können, Theil haben würden, wenn es nicht eine unmittelbare Gegenwart dieses Göttlichen gebe, die sich eben in dem Verschwinden unserer Wirklichkeit offenbare. Die Stimmung nun, welcher dieses unmittelbar in den menschlichen Begebenheiten selbst einleuchte, sey die tragische Ironie *).« — Diese Bestimmung, im Wesentlichen vollkommen richtig, läßt wenigstens die Frage zurück: wie denn das Göttliche in unserm Untergange sich verkläre, und wie es im Verschwinden unsrer Wirklichkeit sich offenbare. — Andere haben das Tragische einen Kampf der menschlichen Freyheit mit der Naturnothwendigkeit, und wieder Andere ein Mißverhältniß der menschlichen Willenskraft zu den Lebensgöttern genannt. Prüft man nun diese und ähnliche Erklärungen etwas genauer, so findet man, daß sie insgesammt auf die Beschränktheit der menschlichen Kraft, und das Bedürfniß, das drückende Gefühl dieser Beschränktheit zu versöhnen, basirt, übrigens aber mehr oder minder schwankend und unbestimmt sind. Daher hat man es zuletzt durchaus für eine Absurdität erklärt, den Begriff des Tragischen als einen abstracten, in einer einzigen Erklärung erschöpfen zu wollen, und es am besten gerathen gefunden, bey der lexikographischen Erklärung ste-

*) Solgers Recension des genannten Werkes in den Wiener Jahrbüchern der Literatur. 1819. VII Band.

hen zu bleiben: tragisch heiße dasjenige, was zur Tragödie gehöre, in ihr zweckmäßig sey, oder auch von ihr herrühre; ja selbst, was ihr durch seine Wirkung verwandt sey. Wie peremtorisch nun eine solche Erklärung auch klingen mag — immer wird sie doch die Frage gestatten müssen: was denn eigentlich zur Tragödie gehöre, und was an der Tragödie denn eigentlich tragisch sey. Dadurch aber wird ein Versuch, dieses Eigenthümliche näher zu bestimmen, sich hinreichend rechtfertigen lassen.

In dem bezeichneten Sinne nun, so wie überhaupt, kann man sagen: Tragisch sey das Erliegen menschlicher Kraft im Widerstreit mit dem Walten einer sittlichen Weltregierung.

Ich will es versuchen, diese Erklärung vorläufig durch einige Beyspiele deutlicher zu machen, und wähle zu diesem Zweck den Philoktet des Sophokles; die Trojanerinnen des Euripides; den Othello des Shakspeare; und den standhaften Prinzen des Calderon de la Barca.

Unter den griechischen Fürsten, die zur Eroberung Trojas nach Asien schifften, befand sich auch Philoktet, des Sohn des Pöas, des Königs von Meliböa in Thessalien. Auf der Hinfahrt wird er auf der kleinen Insel Chryse, als er sich einem verfallnen, der Athene geweihten Altar nähert, von einer diesen hüthenden Schlange in der Ferse verwundet. Das Übel wird immer bösartiger; so daß die Griechen vor Troja zuletzt das Geschrey des Gequälten, welches jedes Opfer stört, und den üblen Geruch seiner stets weiter fressenden Wunde, nicht länger auszuhalten vermögen. Die Atriden und ihr Rathgeber Ulyß fassen jetzt den Beschluß, ihn auf der unwirthbaren Küste von Lemnos auszusetzen. Hier lebt der unglückliche Kranke,

während der zehn Jahre, welche die Belagerung dauert, einsam und verlassen, nur mit Hülfe der nie fehlenden Pfeile, welche ihm Herkules, als er sich auf dem Öta verbrannte, geschenkt hatte, sein Leben fristend. Doch der gefangene Seher Helenus verkündigt den Atriden, daß Troja nur durch die Pfeile des Philoktet erobert werden könne. Sie senden also den schlauen Ulyß mit dem Sohne des Achilles, Neoptolem, nach Lemnos, um sich des Philoktets, oder wenigstens seiner Pfeile zu bemächtigen.

Angelangt auf Lemnos, späht Ulyß den Aufenthalt des Unglücklichen aus, und unterrichtet seinen Gefährten, durch welche List er diesen fangen, und seiner Geschosse sich bemächtigen wolle. Neoptolems offne, gerade Seele verwirft Anfangs den Plan der Arglist mit Unwillen; mehr begehrt er

Der That Mißglücken, als entehrten Sieg.

Dennoch läßt er sich zuletzt von Ulyß überreden, in seinen Plan einzustimmen. Ulyß entfernt sich, und der Chor beklagt die hülflose Lage des Philoktet. Helle, fernhertönende Schmerzenslaute verkünden die Ankunft desselben, und ein lauter Schrey des Entsetzens, wenn er irgend wo anstößt. Mit frohem Erstaunen hört er die Töne seiner Muttersprache, und die warme Theilnahme, mit welcher er sich nach dem Schicksale seiner Kampfgenossen erkundiget, gewinnt ihm die unsrige nicht weniger als sein Elend. Rührend beschreibt er dieses, als er dem Neoptolem erzählt, wie die Atriden und Ulyß an der unbewohnten Küste ihn zurück gelassen.

— Froh erblickend, wie vom Meergewoge matt
Ich schlief am Meerstrand unter hohlem Felsendach,
Entflohn sie treulos, wie dem Bettler kümmerlich
Mir wenig Lumpen lassend, und dazu der Kost

Geringe Nothdurft, wie sie einst auch ihnen sey.
Jedoch in welch' Erwachen meinst du, theures Kind,
Nach ihrer Abfahrt sey vom Schlaf ich aufgewacht,
Mit welchen Thränen, welchem Angstgeschrey der Noth?
Den ganzen Schiffszug, welcher mich hierhergeführt,
Nicht mehr erblickend, keinen Mann auch überall,
Nicht einen Beystand irgend, nicht wer helfend auch
Dem Übel wehrte; sondern rings umschauend hier
Entdeckt' ich gar nichts außer Jammer ganz allein;
An diesem aber reiche Füll', o Kind, gewiß.
Und Tag auf Tag verliefen dann mir Armen so,
Und unter diesem engen Dach geb ich allein
Mir Pfleg und Wartung. Meinem Leib erwirbt die Kost
Der Bogen hier nothdürftig, stets hochfliegende
Feldtauben werfend; aber wo mir Beute traf
Die sehngeschnellte Waffe, muß ich Armer dann
Mich jammervoll hinwinden, dorthinwärts den Fuß
Nachziehend. War mir dann um Trank zu suchen auch
Und bey des Winters ausgegoßnem Eise wo
Holz abzubrechen, mußt ich das auskriechend selbst
Zu Stande bringen. Wieder war kein Feuer da;
Und Stein am Steine reibend lockt ich kaum heraus
Den eingehüllten Funken, der mich stets erhält.
Denn nur bewohnbar durch das Feuer bringt die Kluft
Mir jede Nothdurft, außer nur nicht krank zu seyn.
V. 281 — 311.

Neoptolem erzählt jetzt, dem mit Ulyß verabredeten Plane gemäß, wie er selbst von den Atriden bitter gekränkt, und im Begriffe sey, nach Hause zu schiffen. Dringend beschwört ihn Philoktet, ihn mitzunehmen.

Entschließ dich, nimm und wirf mich wo du willst hinein,
Zum Unterraum, ans Steuer, an den Schnabel, wo
Ich quäl' am wenigsten deine Schiffsgenossenschaft.
Gewähr' es bey dem Zeus der Flehenden, theures Kind!
Gib nach! zu Füßen fall' ich dir, wiewohl geleert

Von Kräften lahm, ich Armer! Nicht verlasse mich
So schrecklich einsam, ganz von Menschentritten fern.
B. 495 — 501.

Neoptolem verspricht ihm Gewährung. Inzwischen erscheint, als Kaufmann verkleidet, ein Schiffsgefährte des Ulyß, und erzählt, dieser nahe mit einem Geschwader, um auf den Ausspruch des Sehers den Philoktet nach Troja zurück zu führen. Philoktet dringt jetzt in den Sohn des Achilles, zu eilen, und vertrauungsvoll übergibt er ihm sein höchstes, sein einziges Gut, seinen Bogen. Doch in dem Augenblick, wo er mit Neoptolem weggehen will, ergreift ihn ein heftiger Anfall seiner Krankheit. Erst sucht er mit der höchsten Anstrengung den Schmerz zu verbergen; aber immer wilder fällt dieser ihn an. Dunkel trieft ihm aus der Wunde des Blutes Sprudel; er ahnet neue, noch größere Peinen; er fleht um den Tod, er redet irre, er schaut in starrem Wahnsinn in den Kreis der Sonne. Die Qual übermannt ihn, und er sinkt in einen betäubenden Schlummer. Ohnmächtig erliegt die erschöpfte Natur ihrem mächtigsten Feinde, dem physischen Schmerze.

Erwacht aus dem Schlummer, dankt Philoktet gerührt seinen Freunden, daß sie, was er nicht hoffte, seine Genesung abgewartet. Er erhebt sich, um den Weg zum Schiffe anzutreten. Doch der edle Neoptolem erträgt es nicht länger, als Werkzeug fremder Arglist, den Vertrauenden zu täuschen. Offen entdeckt er den Plan, ihn ins griechische Lager vor Troja zurück zu führen. Philoktet bricht in laute Klagen und Verwünschungen gegen seine Feinde aus. Schon schwankt Neoptolem, vom Mitleid ergriffen, unschlüssig, was er thun soll, als Ulyß erscheint, den Philoktet mit Gewalt wegzuführen droht, und als dieser

schwört, sich lieber das Haupt zu zerschellen, als solches zuzugeben, den Neoptolem mit sich fortzieht, zufrieden, wenigstens die verhängnißvollen Geschosse des Herkules gewonnen zu haben, und den Unglücklichen, des einzigen Mittels beraubt, sein Leben zu fristen, der hülflosen Verzweiflung überlassend. Aber bald kehrt Neoptolem vom Strande zurück, um ihm seine Pfeile wieder zurück zu stellen, und ihn durch sanfte Überredung zu bewegen, die Reise nach Troja anzutreten. Vergebens! Unversöhnlich lebt in Philoktets Brust das Gefühl der von den griechischen Heerführern erlittenen Beleidigungen; er fürchtet neue Kränkungen; und lieber will er seine bisherige Verlassenheit ertragen, und den Tod selbst wählen, als zur Ausführung ihres Unternehmens, das ohne ihn nicht vollbracht werden kann, mitwirken; ja er bewegt den Neoptolem selbst zu dem Entschluß, die Rückkehr nach Troja aufzugeben, und ihn in sein Vaterland zurück zu führen. Der Knoten ist jetzt so fest geschürzt, daß nur ein Gott ihn lösen kann. Herkules erscheint, und befiehlt dem Philoktet die Rückkehr nach Troja; doch soll er dort Heilung finden, und zugleich einen unsterblichen Ruhm gewinnen. Nach einem wehmüthigen Abschied von seiner Wohnung, und von den Felsen, Quellen und Nymphen seines bisherigen Aufenthaltes, geht er, um sich nach der Küste einzuschiffen,

> Wo Freundesbeschluß und die Übergewalt
> Der verhängenden Götter ihn hinlenkt. —

Wie tief auch Philoktets Leiden und die hülflose Verlassenheit seines Jammers an sich selbst uns rühren mögen, sie erhalten erst dadurch eine höhere Bedeutung, daß sie auf Veranstaltung der Götter ihn getroffen haben. Deutlich spricht Neoptolem dieses gegen ihn selbst aus:

Du krankst an solchen Leiden durch der Götter Loos,
Der Chryse stillem Hüther, der den entblößten Herd
Versteckt bewachte, der Tempelschlang' hinangenaht *).
V. 1368—71.

Und noch bestimmter äußert er sich früher darüber gegen den Chor, als dieser die hülflose Lage des Philoktet bejammert:

Nichts scheint mir hier verwundrungswerth.
Denn göttlich, wofern ich es einsehn mag,
Nahete solches Weh' nun diesem daher,
Durch Chryses erzürnt grimmvolles Gemüth.
Was aber er trägt, der Verpfleger entblößt,
Auch solches ist nicht ohn' göttlichen Fleiß,
Daß nicht er zuvor auf die troische Burg
Spanne der Gottheit unbezwinglich Geschoß,
Ehe die Zeit naht, da verkündigt ihr ward,
Daß dieß sie gewißlich hinabbeugt.
V. 191—201.

Philoktets Leiden erscheinen hier nicht allein als die Folgen seiner Schuld, wie der Grieche sich jede schwere und langwierige Krankheit zu denken gewohnt war: sie sollen ihn zugleich hindern, gegen den Willen der Götter Troja mit seinen unbezwinglichen Geschossen früher anzu-

*) Man hat den Sophokles getadelt, daß er von der Sage abgegangen, der zu Folge einer von den Pfeilen des Herkules verwundend auf Philoktets Fuß fiel, weil er den Eidschwur verletzt hatte, das Grab seines Freundes nicht zu entdecken. Es ist nicht zu läugnen, daß in dieser Sage ein wirksames tragisches Motiv liege. Aber würde der mit Meineid und Freundesverrath beladene Philoktet unsere Theilnahme noch eben so stark erregen, und würde das Walten der Gottheit in seinen Leiden sich noch eben so rein verklären, als bey der von Sophokles gewählten Behandlung?

greifen, als der Fall desselben in ihrem Rathschlusse bestimmt war. Auf gleiche Weise erhalten Philoktets unversöhnlicher Haß gegen seine Feinde, und sein Entschluß, durch verweigerte Mitwirkung ihr ganzes Unternehmen zu vereiteln, erst dadurch ihre tragische Kraft, daß sie durch die Erscheinung des Herkules vernichtet werden. Gleich nichtig wie die Arglist des Ulyß und die Überredungsgabe des Neoptolem, zeigt sich der eigenwillige Haß des Philoktet: und der Ausspruch der Götter aus dem Munde seines selbst zum Gott erhobenen Freundes bestimmt ihn zuletzt nach ihrem Rathschluß eine Unternehmung zu fördern, welche zu hemmen er unbedenklich die herbsten Leiden, und den Tod selbst erdulden wollte.

Ich will gern zugeben, daß sich in den Trojanerinnen des Euripides alle jene Fehler wirklich finden, welche die Kunstrichter so glücklich gewesen sind darin zu entdecken. Nur davon soll mich kein Kunstrichter von der Welt überreden, daß sie nicht großartig gedacht, und auf eine großartige Wirkung berechnet seyen. Diese Wirkung aber bringen sie nicht hervor durch die Masse des Unglücks, welches der Dichter darin angehäuft, sondern durch den Standpunkt, auf welchen er uns dabey gestellt hat. Der größte Vorwurf, welchen man diesem Stücke gemacht hat, ist der Mangel inneren Zusammenhanges. Aber alle diese mannigfaltigen Gruppen des Jammers, jede für sich allein erschütternd und tragisch genug, werden zusammengehalten durch die Vorstellung, wie diese Fluth des Elends über Troja hereingebrochen sey, einerseits durch die Eigensucht gewaltthätiger Leidenschaften, und andrerseits durch den Zorn der beleidigten Götter. Ungeheure Frevel sind dabey von den Siegern begangen, und Athenens Heiligthum selbst ist durch die Entehrung ihrer Priesterin geschän-

det worden. In trunkenem Übermuth theilen sie jetzt die Beute, der Scheu vor den Göttern, wie der Pflichten der Menschlichkeit vergessend. Darum harrt auch ihrer schon das sichere Verderben. Die Scene, in welcher Kassandra die hochzeitliche Fackel zum ehebrecherischen Bündniß mit Agamemnon ergreifend, im pythischen Wahnsinn dieses Verderben voraussagt, erfüllt das Gemüth mit wahrem Entsetzen. Doch nicht dieses Licht allein läßt der Dichter auf die dunklen Scenen des Jammers und der Frevel fallen. Im Prolog treten Poseidon und Athene auf, die letztere den Beystand des ersteren zum Untergang der früher von ihr begünstigten Griechen heischend:

Damit sie künftig ihre Tempel ehren
Und Scheu zu tragen vor den Göttern lernen.
— — — — — — — — — — — — —
Denn thöricht sind, die, wenn gestürzt sie Städte,
Die Tempel, Gräber, und der Todten Weihestätten
Veröden; bald ereilt sie selbst Verderben. —

Anderer Art ist Shakspeares Othello. Unter allen Vorzügen, welche man an dieser Schöpfung des Genius bewundert, wird gerade der wesentlichste gewöhnlich am wenigsten gewürdigt. Gewöhnlich legt man zu viel Gewicht auf die Kunst, mit welcher Jago dem Mohren seine Fallstricke bereitet. Sey aber dieser Jago sonst ein auch noch so schlauer, listiger Teufel — und das ist er allerdings — um Othellos Eifersucht zu reitzen, und sie bis zum Wahnsinn zu steigern, kann er neun Zehntheile seiner Schlauheit ruhig ungebraucht lassen. Die Kunst, mit welcher Shakspeare die furchtbare Gewalt dieser Leidenschaft im Charakter des Othello aus ihr selbst entwickelt hat, ist der Triumph des Dichters. In Othellos heißem, stürmischen Blut entwickeln sich ihre giftigen Keime mit unauf-

haltsamer Schnelligkeit, und wuchern so üppig fort, daß sie zuletzt jedes Gefühl der Menschlichkeit ersticken. Von Allem, was ihre gewaltsamen Ausbrüche zügeln könnte, von der zarten Schonung und Erhebung sittlicher Liebe, vor der Gewohnheit besonnener Mäßigung, vom edlen Stolz eines ruhigen Selbstgefühls, ist nichts in ihm vorhanden. So reißt sie ihn denn mit unbändiger Gewalt in den Strom der feindseligsten Gefühle, und zu jener furchtbaren Katastrophe fort, in welcher er mit seinem Opfer zugleich selbst zu Grunde geht, und in der wir schaudernd erkennen, wie eine höhere Weltordnung die Keime des Verderbens in die Leidenschaft selbst eingeschlossen habe.

In Calderons standhaftem Prinzen erscheinen die Brüder des Königs von Portugall, Don Fernando und Don Enrique, an der afrikanischen Küste, um sich Tangers zu bemächtigen. Sieger im ersten Gefechte, wird Fernando in einem zweyten gefangen. Der König von Fez erklärt sich sogleich bereitwillig, ihn gegen die Zurückgabe von Ceuta, das sich in den Händen der Portugiesen befindet, frey zu lassen. Enrique bringt die Nachricht von Fernandos Gefangenschaft nach Portugall. Der Kummer über das Schicksal seines Bruders tödtet den König; doch befiehlt er in seinem Testamente, seinen Bruder auf die vorgeschlagene Bedingung zu lösen. Enrique kehrt mit diesem Auftrage nach Afrika zurück; doch Fernando erklärt, daß er lieber Alles erdulden, als zugeben wolle, daß Ceuta als Preis für seine Freyheit hingegeben, und der Dienst des wahren Gottes in dieser Stadt dem Aberglauben der Mohren aufgeopfert werde. Die bisherige Schonung des Königs verwandelt sich jetzt in die härteste Grausamkeit, und es folgt eine Reihe von Mißhandlungen, die der Prinz

mit religiösem Heroismus erträgt, bis die erschöpfte Natur ihr Übermaß nicht mehr auszuhalten vermag.

Ein zweytes Heer landet jetzt unter der Anführung des Königs an Afrikas Küsten. Ein mohrisches Heer rückt in der Nacht heran, um es zu überfallen; aber Fernandos Geist im Ordensmantel, eine lodernde Fackel in der Hand, stellt sich an die Spitze der Seinigen, und führt sie zum Siege. Er selbst ist untergegangen in irdischer Beschränkung; aber aus seiner Asche sprossen der Sieg und die Freyheit des Glaubens, dessen Verklärung die Vorsehung an seinen Untergang geknüpft hatte.

So viel mag hier vor der Hand über den Begriff des Tragischen genug seyn. Was zur vollständigeren Entwicklung desselben gehört, soll in einem der folgenden Abschnitte auseinandergesetzt werden.

2.

Quellen des tragischen Interesse. Äußeres und inneres Interesse der tragischen Fabel.

Quelle des tragischen Interesse kann im Drama Alles genannt werden, wodurch die tragische Stimmung im Gemüthe des Lesers oder des Zuschauers durch die Dichtung selbst hervorgebracht, oder gesteigert wird. Eine tragische Stimmung aber, oder wenn man lieber will, eine tragische Wirkung ist diejenige, welche dem Zwecke der Tragödie, das Gemüth durch die dramatische Darstellung des Erliegens menschlicher Kraft im Widerstreit mit dem Walten einer sittlichen Weltordnung zu erheben und zu reinigen, *entsprechend ist.*

In dem bezeichneten Sinne nun kann das tragische Interesse sechsfacher Art seyn: 1) das äußere Interesse der Fabel; 2) das innere Interesse der Fabel; 3) das Interesse der Durchführung der tragischen Idee; 4) das Interesse der Charaktere; 5) das Interesse der Leidenschaften; 6) das Interesse der Behandlung des tragischen Stoffes. Keine von diesen sechs Arten des tragischen Interesse vermag für sich allein eine tragische Wirkung hervorzubringen; aber eben so wenig ist es nothwendig, daß sie alle zusammentreffen, um diese zu erzielen. Daß die Ordnung, in welcher sie hier aufgezählt werden, keine Rangordnung nach ihrem Werthe, sondern eine willkürliche sey, wird sich auf den ersten Blick erkennen lassen.

Äußeres Interesse der tragischen Fabel.

Unter dem äußeren Interesse der tragischen Fabel verstehe ich dasjenige, welches aus dem äußeren Zusammenhange derselben mit irgend einer großen historischen Begebenheit hervorgeht, die ihr bald zur Grundlage, bald zum Hintergrunde dient. Ein äußeres mag es mit Fug genannt, und von dem inneren geschieden werden, da es mit der tragischen Fabel, als einem in sich selbst abgeschlossenen Ganzen, unmittelbar weder als Ursache, noch als Wirkung zusammenhängt.

Wenn aber auch dasjenige, woraus diese Art von Interesse entsteht, nicht zu den nächsten und nothwendigen Motiven der tragischen Fabel gehört: so muß es doch jederzeit innig mit ihr verbunden seyn, und darf ihr nicht willkürlich aufgedrungen werden. Wo daher diese Art von Interesse nicht im Stoffe selbst liegt: da muß der Dichter auch gar nicht daran denken, seinen Stoff dadurch heben zu wollen, Ein solches Bestreben kann allein zu zwecklosen Declamationen führen, die das innere Interesse schwächen, indem sie es verstärken sollen. Keiner Dichtungsart läßt sich weniger etwas Fremdartiges und Überflüssiges aufdringen, als der Tragödie. Was hier nicht unmittelbar zum Ziele führt, führt immer, und meistens weiter davon abwärts, als es der Dichter sich träumen läßt.

Wo aber jenes Interesse im Stoffe selbst liegt: da schadet der Dichter seinem Werke gewiß sehr wesentlich, wenn er es ungebraucht läßt. So hat, zum Beyspiel, Heinrich von Collin in seinem Balboa den Vortheil wenig benützt, welchen der Stoff ihm anboth, diese Tragödie durch ein kräftiges Gemählde jener Zeit kecken Heldenmuths zu heben, in welcher die Handlung spielt, und lebendig die großen, verschiedenartigen Interessen hervortreten zu

lassen, welche sie hervorrief. Zuverläßig aber ist eben dadurch der Charakter des Helden unkräftiger als billig, und das Ganze überhaupt etwas haltungslos geworden.

Im Gegentheil ist Göthes natürliche Tochter ganz dazu geeignet, uns erkennen zu lassen, wie das äußere Interesse den Stoff belebe, und auf welche Weise es ihn durchdringen müsse. Man nehme diesem Stück den trüben Hintergrund einer unheilschwangern Zeit, die wie eine schwere Gewitternacht über Eugeniens heiterm Blüthenleben heraufzieht, und es ist vielleicht, was man ihm mit so großem Unrecht vorgeworfen hat, »marmorglatt und marmorkalt.« Die Ahnung der Schrecken aber, welche diese Nacht gebären wird, erfüllt uns mit einem desto bangeren Grauen, da wir sehen, wie diejenigen, welche im Geheimen das furchtbare Werk bereiten, mit frecher, schonungsloser Willkür das heitre Glück eines edlen Wesens zerstören, welches ihnen durch die heiligsten Bande verwandt ist. Die tückische Gewaltthat, welche an Eugenien verübt wird, hängt unmittelbar fest mit jenen verbrecherischen Entwürfen zusammen: und minder würde uns das Loos der Geopferten rühren, wenn uns nicht ein Blick in die nächste Zukunft zeigte, wie Eugeniens frische Lebenslust in der dumpfen Gewitterschwüle, welche jener vorangeht, nothwendig hinwelken und ersterben müsse.

Von dem äußeren Interesse der Fabel muß man das subjective Interesse derselben unterscheiden, jenes nämlich, welches daraus entsteht, daß das äußere oder innere Interesse der tragischen Handlung mit einem großen Interesse der Gegenwart oder der nächsten Vergangenheit zusammentrifft. Es ist leicht einzusehen, wie mächtig die Wirkung einer tragischen Dichtung erhöht werden müsse, wenn das Interesse derselben mit einem anderen zusammen-

trifft, welches in dem Gemüthe des Zuschauers bereits lebendig vorhanden ist; aber eben so leicht ist es zu begreifen, wie diese Wirkung nur eine vorübergehende, mit dem Interesse der Zeitbegebenheit verschwindende seyn könne, wenn das Interesse des Stückes allein aus seiner Beziehung zu einer solchen hervorgeht. Jedes Erzeugniß der tragischen Dichtkunst soll durchaus als ein selbstständiges auftreten. Will uns daher der tragische Dichter die Gegenwart im Spiegel der Vergangenheit zeigen: so wähle er einen Stoff, welcher dieser Absicht entspricht; aber er hüthe sich, die Begebenheiten oder die Charaktere gewaltsam zu verzerren, und Anspielungen und Beziehungen hineinzulegen, die den einen wie den andern fremd sind; er opfere nie das höhere Interesse dem niederen, die dauernde Wirkung der vorübergehenden auf. Fehlt es in unserer Literatur gleich keineswegs an Beyspielen einer glücklichen Benützung des subjectiven Interesse: so will ich dennoch lieber, aus begreiflichen Gründen, auf eines aus dem Alterthume hinweisen. Wenn man die Perser des Äschylus liest, so weiß man kaum, ob man mehr die poetische Kraft ihres Urhebers, oder die besonnene Weisheit und Mäßigung bewundern soll, welche bey der Behandlung seines Stoffes ihn leitete. Nicht zum Spiegel für das stolze Selbstgefühl der siegestrunknen Griechen machte sie der Schöpfer der Tragödie; sondern zum Spiegel der großen tragischen Idee, daß der freche Übermuth, welcher der Götter und des Wechsels aller menschlichen Dinge vergißt, durch eine höhere Macht gebeugt und gebrochen werde. Dennoch lag der Mißgriff hier dem Dichter so nahe, der für die Sieger bey Marathon und bey Salamis dichtete, und den entscheidenden Kampf selbst mitgefochten hatte. Wie sich aber seinem erhabenen Geiste die Nichtig-

keit aller menschlichen Größe im Falle des persischen Heerführers mit erschütternder Wahrheit abspiegelte: so hielt er treu diesen Spiegel seinen siegberauschten Mitbürgern vor. Die Perser des Äschylus bestätigen vielleicht mehr als irgend eine andere Tragödie, wie das große poetische Genie, weil es von der Wahrheit und Erhabenheit der tragischen Idee im Innersten ergiffen ist, eben darum über alle kleinlichen Fehler und Mißgriffe erhaben sey.

Inneres Interesse der tragischen Fabel.

Weit wichtiger jedoch, als das äußere, ist das innere Interesse der Fabel, diese betrachtet als *eine Reihe von Veränderungen, die, ausgehend von einem freyen Entschluß, nach ihrem nothwendigen Zusammenhange mit diesem Entschluß, oder mit äußeren Einwirkungen, auf eine tragische Wirkung abzielen.* Wie nun das tragische Interesse im *Allgemeinen* auf einem Gegensatze beruht, nämlich auf dem Gegensatze zwischen dem Streben menschlicher Kraft, und den Gesetzen einer sittlichen Weltordnung, und wie die tragische Fabel den Forderungen, welche an sie gemacht werden müssen, nur in so fern entspricht, als sie diesen Gegensatz zur lebendigen Anschauung bringt: so beruht auch das *besondere* Interesse derselben auf einem solchen Gegensatze, wodurch theils jener höchste Zweck der tragischen Dichtkunst erreicht, theils sympathetische Gefühle lebhaft in uns angeregt werden sollen. Drey Stücke aber sind es, die überall unsere Entschlüsse, wie den Erfolg unserer Bestrebungen entscheiden: *Pflicht, Neigung,* und *der Einfluß äußerer*

Verhältnisse. Daraus nun ergeben sich vier verschiedene Gegensätze.

1. Der Gegensatz zwischen Pflicht und Pflicht.
2. Der Gegensatz zwischen Neigung und Neigung.
3. Der Gegensatz zwischen Pflicht und Neigung.
4. Der Gegensatz zwischen den Bestrebungen, zu welchen wir entweder durch Pflicht, durch Neigung, oder durch beyde zugleich bestimmt werden, und zwischen den äußeren Bedingungen eines ihnen entsprechenden Erfolges.

Kaum braucht es dabey bemerkt zu werden, daß der Ausdruck Neigung hier auch für das Gegentheil gebraucht werde, indem jeder Abneigung eine positive Neigung zum Grunde liegt; und daß auch jener überwiegende Einfluß derselben darunter zu verstehen sey, durch welchen sie sich als Leidenschaft zu erkennen gibt.

Wichtiger ist es zur Vermeidung jedes Mißverständnisses Folgendes hinzuzusetzen.

Kein Gegensatz, bey welchem Pflicht oder Neigung ins Spiel treten, kann als ein reiner Gegensatz betrachtet werden. Dieses ist schon daraus klar, daß die Natur unsere heiligsten Pflichten, die der Eltern-, Kinder-, Geschwister- und Gattenliebe an die Neigung geknüpft hat. Eben so vermag im Gegentheil auch die heftigste Leidenschaft das Anerkennen der ihr entgegenstehenden Verpflichtung nie gänzlich abzulehnen. Übrigens können in einer und derselben Fabel mehrere Gegensätze Statt finden: obwohl das tragische Interesse immer zunächst von einem unter denselben vorherrschenden ausgehen wird.

Ich wende mich jetzt zur Betrachtung der einzelnen Gegensätze.

1. Wenn die Moralphilosophen behaupten, daß strenge genommen durchaus kein Gegensatz der Pflichten denkbar sey, indem die Vernunft nicht sich selbst widersprechen, und uns zu gleicher Zeit zwey entgegengesetzte Handlungen befehlen könne: so kommt ein scheinbarer Widerspruch dieser Art im Leben selbst darum nicht minder häufig vor. Was ihn aber hier erzeugt, ist nicht das zweifelhafte Gewicht zweyer entgegengesetzter Verpflichtungen: sondern der Umstand, daß die Neigung das ihrige in die eine von beyden Wagschalen wirft, und indem sie dadurch die handelnde Person zur Erfüllung der einen Pflicht bestimmt, die Erfüllung der entgegengesetzten ihr eben dadurch um so schwerer macht. Bey der dramatischen Behandlung dieses Gegensatzes kommen demnach vorzüglich zwey Stücke in Betrachtung: ein Mahl die Unterordnung der einen Verpflichtung unter eine andere nach dem Ausspruche der gesetzgebenden Vernunft; und dann der Antheil der Neigung, welcher mit einer von beyden Verpflichtungen in Verbindung tritt.

Es scheint keines weitläufigen Beweises zu bedürfen, daß auch der Dichter bey der Behandlung des Gegensatzes zwischen Pflicht und Pflicht die Unterordnung der geringeren Pflicht unter die höhere nach dem Ausspruche der gesetzgebenden Vernunft berücksichtigen müsse. Dieß ist natürlich nicht so zu verstehen, als ob der Fall, in welchem die handelnde Person die höhere Pflicht der geringeren Pflicht aufopfert, als gänzlich undramatisch verworfen werden müßte. Auch dieser Fall kann allerdings dramatische Motive darbiethen; doch gewiß nur selten; außer wenn eine mächtige Neigung sich auf die Seite der gerin-

geren Verpflichtung stellt, wodurch aber der Gegensatz zwischen Pflicht und Pflicht selbst aufgehoben wird, und jener zwischen Pflicht und Neigung an seine Stelle tritt. Immer wird aber der Dichter Sorge tragen müssen, den richtigen sittlichen Gesichtspunkt fest im Auge zu behalten, und durch jede Verrückung desselben seinem Werke gewiß entschiednen Schaden bringen. Unser sittliches Gefühl wird sonst dadurch beleidigt, die Reflexion zum Nachtheil des dramatischen Interesse allzu lebhaft angeregt, und dieses durch Beydes, wenn nicht zerstört, doch sicher stark vermindert werden *).

Eine eben so strenge Berücksichtigung des sittlichen Gefühls erfordert die Auffindung und Behandlung der Motive, welche die handelnde Person bestimmen, die eine Pflicht der anderen aufzuopfern. Wenn eigennützige oder selbstsüchtige Beweggründe die Triebfeder davon sind, so wird uns die Verletzung der sittlichen Rücksicht nicht nur als eine solche allein beleidigen: sondern die Selbstsucht wird uns um so hassenswerther erscheinen, wenn sie mit Bewußtseyn, oder mit kläglicher Selbsttäuschung sich hinter der Maske der Tugend zu verbergen sucht.

Daß die Neigung, das Wort in dem Sinne genommen, in welchem es hier überall gebraucht wird, nicht

*) Wenn die handelnde Person aus Irrthum oder durch den Einfluß einer Neigung, die übrigens nicht so entscheidend hervorträte, daß der Gegensatz zwischen Pflicht und Pflicht dadurch aufgehoben würde, die höhere Pflicht der geringeren aufopferte, und die unglückliche Wendung ihres Schicksals gerade von diesem Punkte ausginge: so könnte allerdings eine tragische Wirkung entstehen; allein sie würde sich eben wieder auf den Sieg und die Rechtfertigung der höheren sittlichen Idee gründen.

über das Pflichtgefühl hinausgehen dürfe, ist schon daraus klar, weil sonst der Gegensatz zwischen Pflicht und Pflicht aufgehoben, und ein anderer an seine Stelle treten würde. Bis auf welchen Grad aber die Neigung in Verbindung mit dem Pflichtgefühl steigen dürfe, muß die Beschaffenheit des Stoffes bestimmen. Nicht mit Unrecht glaube ich annehmen zu dürfen, daß hier die Antigone und die Elektra des Sophokles einerseits, und andererseits die Choëphoren des Äschylus die beyden äußersten Gränzpunkte am schicklichsten bezeichnen werden.

Wie uns die Welt der griechischen Sagen den Menschen überall in Verbindung mit den Göttern zeigt, entweder in thörichtem Dünkel ihrem Willen widerstrebend, oder unmittelbar von ihnen geleitet; und wie die daraus hervorgegangene Verschmelzung der Religion mit dem Leben, *selbst in der späteren*, nur noch nicht ganz verderbten Zeit, *als ein* Grundzug so lange erkennbar bleibt, als die Anmaßung gehaltloser Überfeinerung das Band zwischen dem Menschen und dem Göttlichen nicht gänzlich zerrissen hatte: so haben auch Äschylus und Sophokles ihre herrlichsten Schöpfungen auf keine andere, als auf diese Grundlage gebaut; und wenn sie das Gemüth nicht allein mächtiger ergreifen und tiefer rühren, als es den Neueren nur selten gelungen ist: so wird man davon kaum einen näheren Grund, als den bezeichneten angeben können. Es ist heilige Religionspflicht, was Antigonen bestimmt, mit der edelsten Selbstaufopferung gegen Kreons Befehl die Leiche ihres Bruders zu bestatten. —

Es war ja Zeus nicht, der den Heroldsruf gesandt,
Noch Dike, jener untern Macht Mitwohnerin,
Die solche Satzung stellten auf den Sterblichen!
Auch hielt ich niemahls deinen Spruch von solcher Kraft,

Um über alle wandellos', unschriftliche
Göttliche Gebothe, sterblich nur, hinauszugehn.
Denn heute nicht, noch gestern, nein es leben die
Ohn' Ende; niemand wußte, wenn sie kamen, auch.
Für diese möcht' ich nimmer eines Sterblichen
Bedünken scheuend, bey den Göttern Züchtigung
Ausstehn. Der Tod war sicher mir; wie anders auch?
Und wenn du nichts ausriefest. Doch wenn vor der Zeit
Er nun mich hinnimmt, halt ich für Gewinn es nur.
Denn wer in mannigfalt'ger Noth, der meinen gleich
Lebt, wie verschaffte diesem nicht der Tod Gewinn?

V. 446 — 470.

Und früher, als Ismene ihr Vorhaben mißbilliget:

— wenn selbst sogar
Du wolltest, ungern nähm' ich dich zur Helferin.
Nein, handle wie dir dünket. Ich begrabe den
Allein. Mit Freuden sterb' ich dann nach dieser That.
Beym lieben Freunde lieg' ich dann geliebt, dieweil
Heiligen Betrug ich übte: denn den Untern muß
Ich längre Zeit gefallen, als den Hiesigen.
Denn immer lieg' ich dort einmahl.

V. 69 — 76.

Hier zeigt sich die Neigung fast auf gleicher Höhe mit dem Pflichtgefühl, und die zärtlichste Geschwisterliebe ist mit dem heldenmüthigen Entschlusse, die den Griechen so heilige Pflicht gegen Abgeschiedene zu erfüllen, so innig verbunden, daß beyde aus dem Boden dieses reinen Gemüthes als ein einziger Stamm hervorgewachsen zu seyn scheinen. Aber nicht auf diese Weise allein erregt Antigone unsere Theilnahme. Kein Jammer ist, wie sie selbst sagt, den sie nicht in ihrer eigenen und der Ihrigen Noth gesehen hätte. Auf ihrem weichen Gemüth lastet die ganze Schwere des Fluches ihres unseligen Hauses. Die Frucht einer blutschänderischen Ehe, trifft sie jede Schmach, und

jedes Elend, welches darüber verhängt war. Als Führerin des blinden Vaters, sie, die blühende Jungfrau, an den jammervollen Greis gefesselt, durchirret sie heimathslos und hülfsbedürftig die Fremde; und kaum hat sie eine schützende Zuflucht gefunden: so wird ihr derjenige entrissen, den sie mit kindlicher Zärtlichkeit liebte, und der mitten unter Fremden allein ihr verwandt war. Zurückgekehrt in ihr Vaterland, sieht sie ihre Brüder in blutigem Wechselmord fallen, und erfährt alles Herbe drückender Abhängigkeit von einem harten, grausamen Verwandten. Keine heitere Aussicht ist ihr geblieben; und der Tod ist für sie Gewinn, da er sie von so vielen gegenwärtigen, und von der Erinnerung an so schwere vergangene Leiden befreyen wird. Aber wie tief sie diese Leiden auch fühlen mag, und wie stark auch dieses Gefühl erst in der kalten Resignation, welche sie ihrem Gemüthe aufgedrungen haben, und dann in den rührendsten Klagen sich ausspricht, als sie zum Tode geführt wird: dennoch hat sie Sophokles nur als untergeordnete Hebel des tragischen Interesse gebrauchen wollen. Einen weit wirksameren fand er in der frommen Scheu, eine heilige Pflicht gegen die Todten zu verletzen, und in dem festen Muth, die Furcht vor irdischem Schmerz den ewigen Gesetzen der Gottheit aufzuopfern. Von diesem Punkte gehen Antigonens weiche Liebe zu den Ihrigen, wie ihre heldenmüthige Entschlossenheit, und überhaupt alle Strahlen jenes milden Schimmers aus, von welchem sie, wie von einem himmlischen Verklärungsglanz umflossen ist.

Es kann scheinen, als ob in der Elektra des Sophokles nicht sowohl ein Gegensatz zwischen Pflicht und Pflicht, als zwischen Pflicht und Neigung Statt fände: in sofern nämlich die Natur selbst die Elternliebe uns eingepflanzt hat. Aber bey einer Mutter wie Klytemnestra kann nur

von kindlicher Pflicht, nicht von kindlicher Liebe die Rede seyn. Auch hat uns Sophokles nirgends daran erinnert. Das ganze Stück ist auf die Idee gerechter, rächender Vergeltung gebaut, wodurch die Manen des Beleidigten versöhnt, und zur Ruhe gebracht werden sollen. Sie herrscht ausschließend darin vom Anfange bis zum Ende. Die Geschwister dürfen bey der Ausführung ihres Unternehmens den Beystand der Götter anflehen und erwarten; der Chor nimmt Antheil daran, er billigt es, und preist sie glücklich, als sie die That vollbracht haben.

O Atreus Saat, wie hat dich zuletzt
Von unzähliger Noth in der Freyheit Glück
Dies Werk doch endlich geleitet!

Auch ist es nicht zu übersehen, wie Sophokles bey Vollbringung der That selbst uns wiederhohlt an das Verbrechen erinnert, wodurch sie erzeugt ward, und wie er sie in diesem Momente dadurch als eine Handlung gerechter Vergeltung in das hellste Licht setzt. (Vergl. 1431, 1441, 1525, 26.)

Daß diese Vorstellung Elektrens Gemüth so ganz, so ausschließend erfüllt: das ist es, was die Schöpfung dieses Charakters so bewunderungswürdig macht, und alle trüben Bestandtheile desselben niederschlägt. Man hat mehr als einmahl bemerkt, daß etwas Herbes darin liege; aber je öfter ich das Werk des Sophokles lese, desto weniger kann ich das finden. Ich kann diese hohe Begeisterung für eine große sittliche Idee, für die Erfüllung einer heiligen Religionspflicht, die mit der kindlichsten Zärtlichkeit für den gemordeten, unversöhnten Vater, mit der innigsten Liebe zu dem verbannten Bruder verschmolzen ist, nur groß und erhaben nennen. Herbe würde sie allein dadurch werden, wenn unreine, selbstsüchtige Motive sich damit verbänden,

und das Gefühl eigener Kränkung eine entscheidende Veranlassung des Hasses gegen die Verbrecher wäre. Wenn ich den Orest des Voltaire oder des Alfieri lese, so beleidigt mich jede feindselige Äußerung Elektrens gegen ihre Mutter; und das nicht darum, weil es Beyden gefallen hat, der Klytemnestra eine halbe, sehr zweydeutige Reue zu leihen, um sie so, wie sie glaubten, weniger schuldig zu machen: sondern weil ich nur leidenschaftlichen Haß gegen die Verbrecherin, nicht den sittlichen Abscheu gegen das Verbrechen gewahr werde, welcher bey der Elektra des Sophokles allein dadurch entsteht, daß sie das Ideal sittlicher Würde und religiöser Verpflichtung mit der höchsten Kraft ihrer Seele erfaßt hat und festhält. Zwar äußert auch diese ein lebhaftes Gefühl der Leiden, welche sie erträgt; und das eben ist es, wodurch nebst der zärtlichsten Liebe zu ihrem Vater und Bruder, ihr Charakter uns menschlich näher gebracht, und, neben der Bewunderung ihrer muthigen Entschlossenheit, auch unsere innigste Theilnahme erregt wird: aber nirgends drängt dieses Gefühl ihrer Leiden sich eigensüchtig hervor, oder erscheint wohl gar als Grund des leidenschaftlichen Hasses gegen die Urheber ihres Jammers. Als sie ihre Hoffnung auf den Beystand des Orestes vernichtet glaubt, ist sie, ohne der Besorgniß Raum zu geben, sich noch größeres Elend zu bereiten, sogleich fest entschlossen, das Werk der Rache selbst auszuführen, und den zürnenden Schatten ihres Vaters zu versöhnen. Die Unterlassung dieser Pflicht hält sie für die entehrendste Schmach, und die Straflosigkeit der Mörder erscheint ihr als eine empörende Zerstörung aller sittlichen Gesetze.

Aber das Maß des Entsetzlichen sag' es mir!
Welchem geziemt zu verschmähn die Verstorbenen?

Welchem erwuchs je solche Gesinnung,
Dem sey niemahls ich ehrfurchtswerth.
Selbst würd' auch einiges Gute mir noch,
Nimmer verstummt' ich, noch würde mir je
Den Erzeuger zu ehren der Fittich gehemmt
Heller Bejammerung.
Wenn der Verstorbne so
Unter der Erde, ein Nichts
Liegt hinabgestreckt,
Aber diese nicht
Abzahlen sühnendes Todtenrecht,
Ganz sinkt die Scham dann
Und Frommheit ganz bey allen Menschen.
V. 238. fgg.

Wie die Elektra und Antigone des Sophokles Pflichtgefühl und Neigung in der innigsten Verbindung zeigen, ersteres zwar entschieden vorherrschend, das leidenschaftliche Gefühl aber mächtig zur Höhe desselben hinanschwellend; so geben uns die Choëphoren des Äschylus ein Beyspiel, wie der Dichter dieses auf den kleinsten Raum beschränken, und durch die Macht des Genius mit dem kleinsten Hebel die ungeheuersten Massen bewegen könne. Auch die Choëphoren behalten vom Anfang bis zum Ende den Charakter einer hohen religiösen Feyer der strafenden göttlichen Gerechtigkeit. Orest kommt auf den ausdrücklichen Befehl des Apollo nach Argos, um die Ermordung seines Vaters an den Schuldigen zu rächen, und im Falle des Ungehorsams sind die fürchterlichsten Strafen ihm angedroht. Dieses einzige Motiv tritt im hellsten, stärksten Lichte hervor; anderer Gründe seiner That, des Schmerzes um den gemordeten Vater, der Schmach, Argos und die Überwinder Trojas zwey Weibern, so nennt er Aegisth und Klytemnestra, unterthänig zu sehen, geschieht nur ein Mahl (V. 297 — 303) und nur nebenher Erwähnung.

Wie gering aber auch der Antheil seyn konnte, welchen der Dichter unter diesen Umständen dem natürlichen, dem Geheiß des Gottes entgegengesetzten Gefühl einräumen durfte, so wußte Äschylus dennoch durch einen einzigen Zug die Ansprüche desselben auszugleichen, und dadurch jenen Gegensatz selbst auf das entscheidenste hervorzuheben. Als Orest im Begriff ist, den tödtlichen Streich auf Klytemnestra zu führen, hält ihm diese auf das Beweglichste die mütterliche Brust entgegen, aus der er oft schlummernd mit zahnlosem Munde die nährende Milch gesogen. Orest wankt einen Augenblick —

Was thu' ich, Pylades? scheu' ich der Mutter Mord?

Pylades.

Wo blieben dann Apollos, des Sehers, delphische
Orakelsprüche? wo treue Eidesversicherung?
Acht' jeden Feind geringer als der Götter Zorn.

Orest.

Gewiß, du siegest, und ermahnst mit Recht mich so—

V. 899—903.

Jetzt erst tödtet er Klytemnestra am Grabmahl seines Vaters; und riesengroß, wie der Geist des Dichters selbst es war, tritt im Siege über das natürliche Gefühl die rächende Vergeltung in ihrer hehrsten Furchtbarkeit vor unsere Augen.

A. W. Schlegel bemerkt bey Voltaire's Orest, daß, wenn Klytemnestra reuig geschildert werde, der Muttermord nicht mehr zu ertragen sey. Ich glaube, auch wenn sie nicht reuig geschildert wird, sey er unerträglich; und nicht allein nach unsern sittlichen Begriffen, welche eine mildere Religion geläutert hat: auch für die Griechen würde er bey jeder andern Behandlung des Stoffes, als der von Äschylus und Sophokles gewählten, unerträglich gewesen seyn. Nur die reinste und höchste Begeisterung

für die Erfüllung einer religiösen Pflicht, die nach griechischen Begriffen zu den heiligsten gehörte, nur der unmittelbare Befehl der Gottheit, begleitet von Androhung der fürchterlichsten Strafen im Falle des Ungehorsams, konnte ihn erträglich machen. Die Verpflichtung zur kindlichen Schonung gegen Klytemnestra wird dadurch vernichtet. Darum ist auch der Gegensatz zwischen der einen und der andern Pflicht beym Äschylus wie beym Sophokles nur in der That selbst, nicht im Gemüthe der Handelnden vorhanden.

Nicht ganz der nämliche Fall, wie in der Elektra, tritt in der Antigone ein, daß nämlich die Ansprüche der einen Pflicht im Gegensatz einer andern gänzlich in Schatten gestellt würden. Zwar wirkt in Antigonens eigener Seele die Vorstellung der Unverletzlichkeit ihrer Pflicht gegen den Schatten ihres Bruders mit so überwiegender Kraft, daß die Ansprüche der damit streitenden Pflicht des Gehorsams gegen Kreons Befehle nicht in Betracht kommen können; aber diese zu vertreten steht ihr Kreon selbst gegenüber. Mit großem Nachdruck vertheidiget er die Sache der Gesetzmäßigkeit und der gesellschaftlichen Ordnung. Dadurch wird nicht nur Antigonens heldenmüthiger Entschluß herausgehoben: sondern der Dichter hat es so auch vermieden, sie als ein ganz schuldloses Opfer der Willkür darzustellen. Freylich haben an Kreons Betragen auch Härte und Leidenschaftlichkeit ihren Antheil; und schwer büßt er diese, da sie eine Empörung gegen das Göttliche selbst sind, mit dem Untergange seines ganzen Hauses.

Noch gibt es eine dritte Art, auf welche der Gegensatz zwischen Pflicht und Pflicht sich gestalten kann, wenn nämlich der Dichter den Widerstreit darstellt, welcher aus dem Anerkennen zweyer entgegengesetzter Verpflichtungen im

Gemüthe des Handelnden selbst entsteht, wie Raupach in der Erdennacht. Gewiß gehört diese Aufgabe zu den mißlichsten. Nur zwey sehr hohe Verpflichtungen, von beynahe gleichem Gewichte, können hier den Stoff zu einer großen dramatischen Wirkung hergeben; je wichtiger aber beyde sind, je zweifelhafter die Zunge der Wagschale schwankt: desto schwerer wird es seyn, beyder Ansprüche auszugleichen. Am mißlichsten wird die Behandlung eines solchen Stoffes dann, wenn die Forderungen einer positiven Pflicht den geheiligten Rechten einer natürlichen in den Weg treten, und die unbedingte Aufopferung derselben verlangen, wie in der Erdennacht. Wie Rinaldo im Stücke selbst unter der Last des Abscheues gegen seine That erliegt, so dürfte wohl auch ein großer Theil der Zuschauer diesen Abscheu theilen, wenn gleich Rinaldo ganz richtig sagt:

Und dennoch that ich recht! —

und der Dichter gut daran that, ihn diese Vorstellung bis zum letzten Augenblick festhalten zu lassen. Höchlich zu loben ist es, daß der Dichter, von dem Augenblick an, wo Rinaldo zu der gräßlichen Wahl gestellt ist, entweder seinen Vater dem Henker zu überliefern, oder sein Vaterland zu verrathen, der Leidenschaft für Clara einen so geringen Antheil an dem Schwanken in seinem Entschlusse gegeben hat. Wenn übrigens dieses Trauerspiel nothwendig einen trüben Eindruck im Gemüthe zurückläßt, so wird man ihn wenigstens eben so sehr auf Rechnung des Stoffes, als der Behandlung desselben setzen müssen.

Noch eine andere Schwierigkeit findet der Dichter auf seinem Wege, wenn er den Widerstreit, der aus dem Drängen zweyer entgegengesetzter Verpflichtungen im Gemüthe des Handelnden entsteht, zum eigentlichen Vor-

wurf seines Stückes wählt. Er ist dann nämlich beynahe gezwungen, der Reflexion einen weitern Spielraum zu geben, als ein dramatisches Werk zu gestatten scheint; wie es denn in solchen Fällen dem Menschen natürlich ist, eine beruhigende, mit seinen Wünschen übereinstimmende Entscheidung, welche er sonst nirgends zu finden weiß, mit peinlicher Anstrengung bey dem klügelnden Verstande zu suchen, der eben, wie ein schlechter Arzt bey einer verzweifelten Krankheit, nicht eingestehen will, daß er nicht zu helfen wisse, und die peinliche Verworrenheit des Gemüthes nur vermehrt, welche er nicht lösen kann. Nur wird der Antheil der Reflexion auch in diesem Falle kein ungemessener seyn dürfen; ein Vorwurf, wovon sich die Erdennacht kaum freysprechen läßt. Tiefe und Stärke aber wird von der Reflexion selbst im nämlichen Verhältniß um so mehr gefordert werden müssen, je größer der Antheil ist, welchen der Dichter ihr in seinem Werke eingeräumt hat. In dieser Hinsicht sind viele Stellen der Erdennacht ausgezeichnet zu nennen; während Heinrich von Collins Regulus in der Unterredung dieses Römers mit dem carthaginensischen Abgeordneten ein preiswürdiges Beyspiel liefert, wie der Dichter die Reflexion auf das glücklichste in das Gebieth des Gemüths herüberziehen könne.

2. Der Gegensatz zwischen Neigung und Neigung kann seiner Natur nach in der Tragödie nur zwischen zwey mächtigen Neigungen Statt finden. Wo nämlich eine schwache Neigung einer stärkeren und heftigeren in den Weg tritt, wird sie von dieser schnell besiegt werden, und von keinem Kampf zwischen beyden die Rede seyn können. Auch wird es nothwendig seyn, daß, wo dieser Gegensatz sich im Gemüthe einer und derselben Person findet, die eine von beyden Neigungen ein entschiedenes Übergewicht be-

haupte. Denn die gleiche Gewalt zweyer entgegengesetzter Leidenschaften, wäre sie auch psychologisch denkbar, würde das Gemüth des Zuschauers, wie der handelnden Person, in der peinlichsten Schwebe erhalten, und eine befriedigende Lösung ihres Widerstreites unmöglich machen. So wie aber die Ausbildung jeder Neigung bis zu dem ihr eigenthümlichen Grade ihrer Stärke großentheils von äußeren Umständen und Einwirkungen abhängt; so wird bey dem Gegensatz zweyer sich widerstreitender Neigungen der Sieg der einen über die andere ebenfalls nur durch die Einwirkung äußerer Umstände entschieden werden können, indem die inneren Triebfedern derselben nur durch solche in Bewegung gesetzt werden. Der Dichter wird also für solche Hebel sorgen müssen, welche mit der Last, welche er bewegen will, in Verhältniß stehen. Diese Berechnung aber wird nicht *allein die Potenzen* beyder Neigungen, als etwas Gegebenes, sondern auch die inneren Gründe derselben umfassen müssen.

Am sorgfältigsten wird diese Berechnung dann angestellt werden müssen, wenn ein natürliches Gefühl mit einer demselben widerstrebenden Neigung in einen Gegensatz tritt. Bey einem solchen Gegensatze, der dem Dichter die ausgezeichnetsten Vortheile biethet, wird dieser nämlich nicht nur das Gewicht der natürlichen Neigung im Verhältniß zu der ihr widerstrebenden Leidenschaft; sondern auch jenes der mit ersterer in Verbindung stehenden sittlichen Verpflichtung zu erwägen haben. Jede falsche Berechnung wird hier seinem Werke um so mehr Schaden thun, als unser sittliches Gefühl in Betreff solcher Neigungen am empfindlichsten und verletzbarsten ist. Da übrigens auch die auffallendste Verletzung jener Neigungen im Bereiche der tragischen Wirkung liegt, so kann von einer solchen Berech-

nung nur rücksichtlich des Grades sittlicher Würde die Rede seyn, welche der Dichter der handelnden Person sonst zutheilen wollte. Wie wichtig sie aber in diesem Falle sey, kann der Cid des Pierre Corneille ihn lehren.

Es ist bekannt, wie dieses Stück gleich bey seinem ersten Erscheinen die lebhaftesten Streitigkeiten erregte, und mit einer mächtigen Partey zu kämpfen hatte, an deren Spitze Richelieu selbst stand. Es gewann inzwischen durch die Gunst des Publikums einen so entschiedenen Sieg über die Bemühungen dieser Partey es herabzusetzen, daß es bald zum Sprichwort wurde: Beau comme le Cid. Wirft man dabey einen Blick auf den Zustand der französischen Bühne vor dem Erscheinen des Cid, wo die Kunst aber erst im Entstehen begriffen war, und übersieht man nicht, daß die in Cid durchgeführten Situationen, troß der falschen Behandlung ihres Grundtons, immer etwas Blendendes und Hervorragendes behalten, und daß die darin herrschenden Gesinnungen der Zärtlichkeit und des ritterlichen Ehrgefühls, wenn gleich hin und wieder geziert, dennoch oft mit lebendiger Wahrheit, und noch öfter glänzend ausgedrückt sind; so wird man nicht nur das große Verdienst des Dichters richtig würdigen, sondern auch die Bewunderung seiner Zeitgenossen, wie späterer, und unter diesen sehr einsichtsvolle Beurtheiler, sich hinreichend erklären können. Nichts desto weniger darf man ohne Anstand behaupten, daß der Dichter seinen Stoff, habe er ihn auch im Einzelnen mit Einsicht behandelt, im Ganzen dennoch gänzlich falsch aufgegriffen.

Es ist billig, daß man mir erlaube, mich bey dieser Behauptung, die manchem Verehrer des Dichters etwas stark ins Herz greifen möchte, nach einem Alliirten umzusehen. Aus mehr als einem Grunde mag ich ihn nicht un-

ter den französischen Akademikern wählen. Ein Deutscher, dem seine vertraute Bekanntschaft mit den großen Tragikern des Alterthums volles Recht gibt, ein Wort bey der Sache mitzusprechen, hat den Grundschaden des Ganzen zum Theil sehr bestimmt bezeichnet. »Durch einen unschicklichen Machtspruch des Königs«, sagt Herr Prof. Jakobs in seiner Abhandlung über den Dichter *), »vereinigt Corneille Rodrigo und Chimene, und macht der Handlung ein Ende, die auf dem einmahl gewählten Wege durchaus nicht zu beendigen war. Wenn die Empfindung Einheit erhalten, wenn diese meisterhaft angesponnene Handlung zu einem tragischen Ziele gelangen sollte: so mußte Rodrigos Sieg (über die Mauren) nur ein augenblicklicher Lichtstrahl seyn, der die ganze Fülle seines Elends nur noch dunkler und schwärzer machte; es mußte, wo möglich, aus diesem Umstande selbst ein neues Hinderniß für das liebende Paar hervorquellen, das durchaus nicht vereinigt, sondern, der Geschichte zum Trotz, und trotz aller seiner moralischen Ansprüche auf Glück, dennoch unglücklich werden mußte.«

Wenn demnach die französische Akademie das Urtheil fällte: que le sujet du Cid n'étoit pas bon: so hatte sie wenigstens rücksichtlich der Bearbeitung des Corneille nicht Unrecht. Daß die Verbindung Rodrigos und Chimenens historisch begründet ist, bessert gar nichts. In der Geschichte beleidigt sie mein sittliches Gefühl gar nicht. Auch in den spanischen Romanzen nicht. In der einen wie in den andern liegen Jahre zwischen der Ermordung von Chimenens Vater, und ihrer Vermählung mit seinem Mörder; und ich kann mir in dieser Zeit tausend Abstufun-

*) In den Nachträgen zu Sulzers Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. 5. Band, 1. Stück, 65. Seite.

gen des kindlichen Schmerzes, und des leidenschaftlichen Hasses denken: während der Kampf zwischen diesen und der Liebe zu Rodrigo sich im Drama in wenigen Stunden zum Vortheil des Letztern entscheidet. Dennoch sind Chimenens Schmerz und Haß bey dem erschütternden Ereigniß, ihrer Natur nach, leidenschaftlich, und werden auch von dem Dichter so geschildert. Die Tragödie erfordert aber überall eine weit strengere, eine weit consequentere Entwickelung der Leidenschaften, als das Epos. Sie erlaubt mir keine noch so kurze Zeit den Blick von ihnen abzuwenden; und er bleibt immerfort fest auf ihr stätiges Fortschreiten geheftet. Unter diesen Bedingungen war nun ein französischer Theaterabend für jeden Fall zu kurz, nicht um in dem Streite zwischen dem leidenschaftlichen Unwillen gegen den Mörder ihres Vaters und der Zuneigung zu eben demselben, die Entscheidung zu Gunsten der letzteren fallen zu lassen; sondern um einem solchen Streite auch nur überhaupt Raum zu geben.

Man darf in Corneille's Chimene gerade nicht, wie Scüdery, eine parricide, ein monstre, eine Furie sehen, um ihr von ganzem Herzen gram zu werden; aber man muß die spanischen Romanzen lesen, um recht klar zu erkennen, wie arg der französische Dichter sich vergriffen hat. Wenn in den ersteren der Streit widersprechender Empfindungen durch die Zeit überhaupt schon leichter ausgeglichen wird; so erscheint uns darin Chimene überdieß noch in dem bezaubernden Lichte einer kindlich unbefangenen weiblichen Natur, und ihr Schmerz bey dem Tode ihres Vaters eben so wahr als lebendig: während an Corneille's Chimene, bey manchem glücklichen Zuge der Empfindung, mehr Ziererey und Besorgniß um das beliebte französische qu'en dira-t-on? als Tiefe des Schmerzes, und Stärke

der kindlichen Liebe sichtbar werden. Das, was sie ihre gloire nennt, liegt ihr immer zunächst am Herzen; und immer und ewig geht es ihrer Ehre an die Kehle. Man lese die Scenen zwischen Rodrigo und Chimenen, und überzähle, durch wie viele Variationen sie dieses Thema durchführt *). Daß die Liebe zu Rodrigo mit dem Hasse gegen den Mörder ihres Vaters in den Kampf trat, und durch den Abscheu gegen denselben nicht ausgelöscht wurde: darin lag allerdings der Stoff zu den wirksamsten tragischen Situationen; aber daß diese Liebe in Chimenens Gemüth, die uns der Dichter sonst doch als höchst edel schildern wollte, so unmittelbar nach der Ermordung ihres Vaters, und so entschieden vorherrscht, daß alles, wodurch sie dieselbe bekämpft, für wenig mehr als Ziererey gelten kann: das ist es, was das unbefangene Gefühl beleidigen muß, und dem Dichter mit Recht als ein offenbarer Mißgriff angerechnet werden darf.

Nicht minder belehrend in den oben angedeuteten Beziehungen, als der Cid des Corneille, sind die verschiedenen Bearbeitungen der Geschichte der Medea; einer Fabel, in welcher Eifersucht und Rachsucht mit einer der stärksten natürlichen und sittlichen Neigungen, mit der mütterlichen Liebe, in den auffallendsten Gegensatz treten.

Was die Medea betrifft, welche wir unter dem Nahmen des Seneca haben, so hat man in der That alles erschöpft, was sich darüber bemerken läßt, wenn man sagt:

*) Man muß solche Scenen durchaus im Original lesen, da die deutsche Übersetzung oder Bearbeitung, wie z. B. die des Cid von Matthäus von Collin, zwischen dem falschen Tone, welchen der französische Ausdruck anschlägt, und jenem, welchen Natur und Poesie verlangen, sehr oft vermittelnd eintritt.

sie ist gräßlich in ihrer selbstbewußten Bosheit, und unerträglich in dem frechen Übermuthe, womit sie sich derselben rühmt. Gleich in den ersten fünf und zwanzig Versen kündigt sie deutlich an, was wir von ihr zu erwarten haben.

— — — — Ich kann, ich kann mich rächen!
Ich habe Kinder! V. 25 *).

In jeder der folgenden Scenen überbiethet sie sich in Rodomontaden der ausschweifendsten Wuth. Die letztere wird zu baarem Unsinn, wenn sie sich das Schwert in den Leib stoßen will, um die noch ungeborne Frucht zu tödten (V. 1010). Sie wünscht mehr Kinder zu haben, um noch mehrere erwürgen, und so sich vollkommener rächen zu können. Der Kampf der mütterlichen Liebe läuft auf einige leere Floskeln und Antithesen hinaus; schwache, kaum vernehmbare Laute, die, in einem Orkan von unsinniger Raserey sich verlierend, kaum unser Ohr erreichen.

Was ich von der Medea des Seneca gesagt habe, gilt zum Theil auch von der Medea des Corneille.

Horreur de la nature! exécrable tigresse!

nennt sie Jason. Gar so arg, wie die Medea des Seneca, rast sie zwar nicht; aber dennoch arg genug, um jene Benennung zu verdienen. Auch mischt sie noch giftigen Hohn zu ihrer Grausamkeit; und so kann sie mit jener andern

*) — — Parta, jam parta ultio est.
Peperi.

Ein deutscher Kunstrichter findet in dieser Stelle eine große Schönheit. Aber er übersetzt sie: »Hier! Hier ist der Weg zur Rache! Jason hat Kinder!« Man kann in diesem Falle die Schönheit der Stelle gelten lassen. So nackt, wie dieses Peperi dasteht, ohne klar gedachte Beziehung auf den Schmerz des Vaters, kann es nur für Unnatur gelten.

Furie immer noch wetteifern. Der Kampf der mütterlichen Liebe mit der Rachsucht ist auch bey Corneille nur schwach angedeutet; wenn gleich bestimmter, als bey Seneca, den Corneille großentheils nur übersetzt hat. Was er aus seinen eigenen Mitteln hinzugethan, die Liebe des Ägeus, und das Verlangen Creusens nach Medeens Robe, ist zum Theil unpassend, zum Theil lächerlich. Unbillig! daß sie ihr nun noch ihre Gallarobe ausziehen will, nachdem sie ihr schon den Mann genommen hat *). Übrigens muß man die Medea des Corneille schon darum lesen, um gegen den Dichter gerecht zu seyn, und den Riesenschritt kennen zu lernen, denn er von dieser zu seinem Cid gethan hat.

Klingers Medea in Korinth gehört zu den kühnsten und herrlichsten Schöpfungen, deren der deutsche Genius sich rühmen darf. Alles ist darin großartig gedacht; alles ist fest und sicher zusammengehalten. Medea steht da »im Dunkel der Nacht; fürchterlich groß!« ein übermenschliches Wesen, durch ein einziges Gefühl mit der Menschheit zusammenhängend, und in diesem einzigen Gefühl tödtlich verwundet. Im Gefühl ihrer Macht und ihrer geistigen Größe, empfindet sie die Kränkungen, welche sie erfährt, nur wie in halber Betäubung, ohne sie ganz zu fassen. Erst nach vollbrachter That scheint sie sich selbst, ihre That, und das Walten des Schicksals zu begreifen. Wo sie menschlich empfindet, sanft bis zur Weichheit, bemächtigt sie sich unserer ganzen Theilnahme. Die fürchterliche

*) Mit vieler Energie spricht sie sich zu Anfange des dritten Acts darüber aus, als sie an ihre magischen Beschwörungen geht.

C'est trop peu de Jason que ton oeil me dérobe,
C'est trop peu de *mon lit*, tu veux encore ma robe:
Rivale insatiable! —

That, welche sie begeht, ist kaum eine Frucht der empörten Leidenschaft zu nennen. Sie geschieht auf die Eingebung einer finstern, rachedürstenden Macht, die im Verein mit dem rächenden Schicksal wirkt, und Medeens Geist, wie die That selbst, mit dichter Nacht umhüllt. Wer die Zwillinge des Dichters gelesen hat, mit denen er seine dramatische Laufbahn begann, wird staunen über die Kraft und Sicherheit, mit der er sich hier fast überall beherrscht hat.

Grillparzers Medea, jeder seiner übrigen Leistungen weit vorzuziehen, darf neben der Klingers, und neben jeder andern stehen, so vortrefflich diese auch seyn möchte. Der Composition nach nicht so ganz aus einem Guß, wie Klingers Medea, noch so glücklich auf Rührung berechnet, wie jene des Euripides, gibt sie, trotz der Mißgriffe, die der Verfasser bey der ersten Anlage beging, von der seltenen Kraft und Tiefe seines Talentes das entscheidendste Zeugniß, und enthält Schönheiten, würdig der größten Dichter aller Zeiten *). Medea, mit dem Fluch des Va-

*) Dahin rechne ich z. B. jenen, im Zusammenhange tief erschütternden Vers:

Ihr hohen, ihr gerechten strengen Götter!

als es Medea versucht, Creusens Liedchen nachzusingen; oder jene Stelle, wo sie betheuert, am Morde des Pelias unschuldig zu seyn.

Jason: Wer war dabey, wer sah's, wer glaubt dir?
Med. Du!

Dieses Du ist wohl eben so viel werth, als jenes hochberühmte Moi! der Medea des Corneille, das er dem Seneca nachgebildet, und wie dieser, wieder verwässert hat. Aber den Werth solcher einzelner Verse zu würdigen, muß die deutsche Kritik und das deutsche Publikum erst noch von den Franzosen lernen.

ters, mit dem Vorwurf, den Tod ihres Bruders veranlaßt, wenn gleich nicht beabsichtigt zu haben, und mit dem Verdacht einer Blutschuld beladen, die sie nicht begangen hat, trägt den Stoff der leidenschaftlichsten Erschütterungen in sich; und die peinliche Lage, in welcher sie, die Barbarin, sich unter den Griechen befindet, — ein Contrast, welchen der Dichter mit Recht auf das stärkste herausgehoben hat — die Demüthigungen, welche sie erfährt, der Haß, von dem sie sich verfolgt sieht, haben bey der wilden Heftigkeit ihrer ungebändigten Natur, und bey dem stolzen Gefühl ihrer Macht, diesen Stoff bis zum Übermaß angehäuft. Schon lange her hat sie den Haß und die Verachtung desjenigen ertragen, auf dessen Dankbarkeit sie sich gerechte Ansprüche erworben hatte; jetzt sieht sie sich von ihm einer selbstsüchtigen Neigung aufgeopfert; dem Hohn ihrer Feinde preisgegeben, verstoßen und geächtet. Daß Medea ihre Rache nicht unmittelbar gegen den Urheber ihrer Kränkung, sondern gegen ihre Kinder wendet, ist ein unnatürlicher Widerspruch, der in der unantastbaren Tradition selbst liegt, und den Grillparzer allein, so viel es möglich war, befriedigend gelöst hat *). Medea sieht sich von ihren Kindern gehaßt und geflohen; sie drängen sich mit zärtlicher Neigung an ihre bitter gehaßte Feindin, und die mütterliche Liebe erstickt in der wild empörten Gährung ihres haßerfüllten Busens. Ob inzwischen dieser Hebel, den der Dichter sonst so glücklich zu gebrauchen weiß, nicht gerade im entscheidenden Augenblick etwas zu

*) Auch in Klingers Medea findet sich dieses Motiv; doch tritt es hier, und nach der Anlage des ganzen Stückes mit Recht, weit weniger hervor.

schwach wirke, wage ich, meinem Gefühle nach, nicht zu entscheiden.

Man darf, glaube ich, mit der höchsten, doch unbefangenen Achtung für die griechischen Tragiker behaupten, daß sowohl Klinger als Grillparzer ihre Medeen kühner, größer und eigenthümlicher gezeichnet haben, als Euripides die seinige. Daß übrigens Euripides seine Medea nicht mächtiger, sondern gerade so hülflos machte, als er es gethan hat: das ersparte ihm eine Menge Inconvenienzen, die bey diesem Stoffe sonst schwer zu vermeiden waren, und von dieser Seite kann es um das Spiel seiner Gegner etwas mißlich zu stehen scheinen; daß er aber seiner Medea keine heftigere und entschloßnere Leidenschaftlichkeit gegeben hat: das ließ ihm Raum für den Kampf der mütterlichen Liebe gegen die Empörung des Hasses; und hier scheinen seine Gegner ihr Spiel gegen ihn offenbar verloren zu haben. Eben dieser Streit der mütterlichen Liebe nämlich ist es, wodurch wir bey dem Euripides so tief ergriffen werden. Jason thut fromme Wünsche für das Wohl seiner Kinder. Medea wendet sich ab, und Thränen füllen ihr Auge.

Jason.

Was feuchten Thränen dir die zarten Wangen,
Was wendest du dein glänzend Antlitz weg?
Vernimmst du solches Wort nicht gern aus meinem Mund?

Medea.

Es ist nichts; nur daß ich an diese Kinder dachte.

Jason.

Sey gutes Muths; ich sorge redlich für ihr Wohl.

Medea.

Ich will es seyn, und nicht mißtrau ich deinen Worten;
Doch weich, und leicht geneigt zu Thränen ist das Weib.

Jason.

Was also ächzest du der Kinder wegen so?

Medea.

Ich war's, die sie gebar; als du ihr Leben wünschtest,
Ergriff mich Wehmuth, ob es wohl so kommen mag.
V. 922 — 931.

Nichts kann rührender seyn, als diese Regungen mütterlicher Zärtlichkeit. Die Stelle, wo sich Medea plötzlich an den Chor wendet:

Ihr Fraun! ich habe in ihr heitres Aug' geblickt —
Nein, ich vermag es nicht! V. 1042, 43.

ist eine der bewunderungswürdigsten in allen Werken des Dichters; und wenn die Gründe, welche sie von der mütterlichen Zärtlichkeit selbst hernimmt, gleich allerdings keine nüchterne Prüfung aushalten: so sind sie doch keineswegs *so ganz nichtig*, wie man dem Euripides vorgeworfen hat. *Konnte* auch Medea die lebenden Kinder eben so gut wie ihre Leichen mit sich auf ihrem Drachenwagen entführen: so blieben sie doch, wenn Jason sie auch nicht tödtete, dem Hasse des Vaters, und der Rache ihrer übrigen Feinde ausgesetzt (1059 — 1061). Sie selbst ist trotz ihrer Macht, hülflos, fremden Schutzes bedürftig, und erwähnt ausdrücklich, sie gehe einem höchst elenden Leben entgegen (V. 1067). Deßwegen wird sie eben durch den Umstand, daß das Werk ihrer Rache in dem Untergange Kreons und Glaukens bereits begonnen hat, zur Vollziehung ihrer That, welche die zum Theil befriedigte Rache sonst hätte aufheben können, nur um so mehr hingedrängt, als es jetzt nicht mehr in ihrer Macht steht, die Folgen derselben abzuwenden. Daß sie in der Scene, von welcher hier die Rede ist, des Beweggrundes, sich an Jason zu rächen, kaum erwähnt, darf dem Euripides eben so hoch angerechnet wer-

den, als daß sie ihn nach vollbrachter That mit so großer Mäßigung ausspricht. Das leidenschaftliche Gefühl ist untergegangen in dem Schmerze der Mutter, und in der zärtlichen Sorge für die theuren Überreste der Geopferten; wir hören in ihren Äußerungen nur das herbe Urtheil strenger Vergeltung einer höchst ungerechten Kränkung. Medeens Charakter gewinnt durch die Mischung dieser Bestandtheile einen Anstrich von Hoheit und Würde, und das Stück selbst einen Schluß, der allein die im Busen des Zuschauers sich widerstrebenden Gefühle des Abscheus und des Mitleides versöhnen, und die tragische Rührung auf ihr wahres Maß zurückführen konnte.

* * *

3. Der Gegensatz zwischen Pflicht und Neigung ist einer der geeignetsten, eine große tragische Wirkung hervorzubringen. Da inzwischen von der Behandlung der Leidenschaften in ihrem Gegensatze zur Pflicht noch späterhin wird die Rede seyn müssen: so mögen hier vor der Hand folgende Bemerkungen genügen.

Die Leidenschaft wird entweder von dem Pflichtgefühl, oder dieses von der Leidenschaft besiegt. Der Sieg des Pflichtgefühls über die Leidenschaft vermag, ohne daß der Held dadurch ganz oder zum Theil unglücklich werde, keine tragische Wirkung zu begründen.

Eben so wenig vermag eine schwache Leidenschaft im Gegensatze des Pflichtgefühls eine solche Wirkung hervorzubringen. Das Pflichtgefühl überwiegend, würde sie uns nur das widrige Schauspiel sittlicher Schwäche geben; der leichte Sieg des Pflichtgefühls über eine solche Leidenschaft aber wenig Verdienstliches haben, und keineswegs geschickt seyn, unsere Vorstellung von der sittlichen Kraft in uns zu erweitern und zu befestigen. Nicht der nämliche

Fall tritt ein, wenn eine mächtige Leidenschaft einem nur schwachen Pflichtgefühl entgegensteht. Eine Leidenschaft nämlich, welche mit ungebändigter Kraft über das Pflichtgefühl hinausstrebt, wenn sie es auch nicht gänzlich zu verläugnen vermag, ist an sich selbst schon tragisch; indem eben sie mit den Gesetzen einer sittlichen Weltordnung in den auffallendsten Widerspruch tritt, und sich dadurch einen sicheren Untergang bereitet.

Der Dichter mag es aber auf den Sieg der Leidenschaft oder auf den Sieg des Pflichtgefühls angelegt haben: immer sey dieser ein entschiedener. Keine Dichtungsart hat alles Unbestimmte, Schwankende und Zweydeutige sorgfältiger zu vermeiden, als die tragische; weil ihr rasches Fortschreiten uns nirgends Zeit läßt, das Unbestimmte festzustellen, das Widersprechende auszugleichen, das Mangelnde zu ergänzen. Wenn man daher auch den Vorwurf, welchen J. B. Rousseau dem Brutus des Voltaire machte: daß Titus für eine bloße Versuchung büße, die kaum eine solche zu nennen sey, bey näherer Betrachtung als unstatthaft erkennen muß: so läßt sich doch nicht läugnen, daß durch den Umstand, daß die Schuld des Titus nicht entschiedener ist, sowohl auf diesen Charakter, als auf die ganze Katastrophe des Stückes ein zweifelhaftes Licht fällt. Zwar war hier das Mitwissen und Schweigen selbst schon ein Verbrechen; ein Gesichtspunkt, welchen Laharpe bey der Vertheidigung des Dichters nicht hätte unbeachtet lassen sollen: Was er aber über die vierte und fünfte Scene des vierten Actes sagt, fällt zu Gunsten des Dichters eben nicht schwer in die Wage; besonders da die Entschiedenheit des Entschlusses, welche wir dort zu sehen glauben, durch einige Verse des fünften Actes offenbar Lügen gestraft

wird [1]). Auch spricht sich das Pflichtgefühl der Vaterlandsliebe — überall tritt nämlich mehr dieses, als eine begeisterte Liebe zum Vaterlande mit der Leidenschaft für Tullien in einen Widerstreit — in allen Äußerungen des Titus so kräftig und lebendig aus: daß der Zuschauer dem Zweifel mit Recht Raum geben darf, ob nicht im entscheidenden Augenblicke jenes Gefühl über den Drang der Leidenschaft den Sieg davon getragen haben würde.

Unglücklicher, als Voltaire, war in der Behandlung desselben Gegenstandes (Bruto primo) Alfieri. Titus und Tiberinus, rein von jeder verbrecherischen Absicht, büßen bey ihm einzig für ihre Einfalt [2]). Die ist nun freylich so groß, daß man sich versucht fühlt, zu sagen, sie verdienten ihr Schicksal als Strafe derselben. In der That lassen sie sich von dem intriganten Mamilius gar zu leicht auf das Eis führen. Das Schlimmste dabey ist, daß dadurch

---

1) Je n'ai rien résolu!

sagt Titus auf den ersten Vorwurf seines Vaters;

Plein d'un mortel poison dont l'horreur me dévore
Je m'ignorais moi-même, et je me cherche encore.
Mon coeur encor surpris de son égarément,
Emporte loin de soi, fut coupable un moment.
— — — — — — — — — — — — —
Mais ce moment passé, mes remords infinis
Ont égalé mon crime et vengé mon pays.

2) Alfieri selbst äußert sich in der Beurtheilung, welche er seinem Werke angehängt hat, so darüber: Questa tragedia mi pare ben condotta in tutto, fuorchè nel modo, con cui s'inducono i giovani a sottoscrivere il foglio. Questo incidente é difficilissimo a ben graduarsi, non mi appaga quasi niente come egli sta; eppure non lo saprei condurre altrimenti: ma non posso già io per ciò nè difenderlo, nè lodarlo. Lausanner Ausgabe, 5ter Band.

auch der Eindruck geschwächt wird, welchen das Verfahren des Brutus selbst auf uns machen soll. Wenn nämlich die Pflicht das Opfer einer starken natürlichen Neigung fordert: so wird der Dichter überall die mächtigsten Hebel in Bewegung setzen müssen. Ein solcher Hebel ist allerdings die Vorstellung des Brutus, daß Rom in diesem Augenblick eines großen, wenn gleich grausamen Beyspieles bedürfe. Wenn der Dichter diesem Motive nur mehr Kraft und Ausdehnung gegeben hätte. Brutus mußte die Unschuld seiner Söhne anerkennen, da der Dichter sie schon einmahl schuldlos haben wollte; er mußte den ganzen Schmerz empfinden, den ein Vater unter diesen Umständen fühlen kann, und die Vorstellung, was die Pflicht gegen das Vaterland verlange, mußte auch jetzt noch den nicht peinlich errungenen, aber auch nicht leicht gewonnenen Sieg behaupten. Übrigens enthält der fünfte Act dieses Brutus mehrere vortreffliche, man darf wohl sagen meisterhafte Züge; wie denn Alfieri's männlicher Geist, trotz der Trockenheit und oft vom Anfang her fehlerhaften Anlage seiner Stücke, sich nirgends verläugnet; und für jenes einzige Schweigen des Volkes auf die Frage des Consuls: ob seine Söhne den Tod verdient hätten, würde ich gern einige Dutzend französische Verse geben, wenn sie auch noch so pomphaft einherschreiten sollten.

* * *

4. Als der vierte und letzte Gegensatz ist derjenige angegeben worden, welcher zwischen den Bestrebungen, zu denen wir entweder durch Pflichtgefühl, oder durch Neigung, oder durch beyde zugleich bestimmt werden, und zwischen den äußeren Bedingungen derselben Statt findet. Äußere Bedingung wird hier Alles genannt, was solchen Bestrebungen entweder als zufälliges äußeres Hinderniß

entgegensteht, oder ihnen mit selbst bewußter Kraft feindselig in den Weg tritt.

Keiner von den angeführten Gegensätzen tritt in so vielen Erzeugnissen der tragischen Muse bedeutend, wenn gleich nicht immer herrschend, noch weniger ausschließend hervor, als dieser. Es gibt nämlich kein Streben, am wenigsten ein großes oder kräftiges, das nicht seiner eigenthümlichen Beschaffenheit, wie seinen Erfolgen nach, von dem Einfluß äußerer Umstände abhängig wäre; und je nachdem es den Interessen Anderer entspricht oder widerspricht, von diesen Begünstigung oder Widerstand erführe. Da in dem ersteren Falle die vielfachen Kräfte als eine einzige Kraft wirken, welche durch begünstigende Umstände zu einer höheren Potenz erhoben wird: so ist es hier zunächst das angemessene Verhältniß der Totalsumme derselben zum Widerstande, welches in Betrachtung gezogen werden muß. Es liegt schon im Begriff des Tragischen eingeschlossen, daß die Kraft, welche gegen äußere Hindernisse anstrebt, zur Besiegung derselben zu schwach sey, und ihnen erliege; und eben so bestimmt liegt es im Begriff einer tragischen Wirkung, die ja eine große und erschütternde seyn soll, daß jene Kraft weder an und für sich selbst, noch im Verhältniß zur Kraft des Widerstandes eine allzu schwache sey. Ein auffallendes Mißverhältniß in dieser Hinsicht wird sich selbst in jenen tragischen Darstellungen nicht nachweisen lassen, wo der menschlichen Kraft eine übermenschliche unmittelbar entgegentritt, wie in den Bacchantinnen des Euripides: indem die höhere Kraft hier nicht ihrer Unbegränztheit, sondern nur im Verhältniß zur sittlichen Kraft im Menschen auftritt, und die letztere, in ihrer Begränzung selbst, immer als hinreichend erscheint, sie zu versöhnen, und den drohenden Untergang abzuwenden.

Am prägnantesten wirkt dieser Gegensatz, wo in den äußeren Hindernissen das Eingreifen einer höheren Macht mehr oder minder deutlich sichtbar wird; am schwächsten im Gegentheile, wenn wir die positive Kraft der bloßen Übermacht erliegen sehen. Auch aus diesem Grunde kann Körners Zriny, ist er gleich als historisches Schauspiel keineswegs ohne Verdienst, keine Tragödie genannt werden; freylich vorzüglich darum nicht, weil die heldenmüthige Aufopferung Zriny's einzig unter den Gesichtspunkt strenger militärischer Pflicht fällt. Sollte eine tragische Wirkung aus diesem Stoff entstehen: so konnte sie allein von Soliman ausgehen, der in dem verachteten Sigeth das Ziel seines dem Ehrgeiz geopferten Lebens fand. Aber der Sieger vor Rhodus und bey Mohacz ist beynahe die schwächste Figur im ganzen Stücke, und sein Tod nicht nur *ohne tragische Kraft*, sondern auch fast ohne tragische Würde.

Nicht eben so verhält es sich mit Racine's Mithridat. Der Kampf Mithridats gegen Roms Übermacht ist die Frucht eines großen, freyen Entschlusses. Nur hat Racine den höheren Gesichtspunkt, welcher hier der historische war, nicht festzuhalten gewußt. Dadurch, daß er seinem Stoff fremdartige Interessen aufdrang, und die Intrigue ins Spiel zog, mußte jenes höhere Interesse nothwendig geschwächt werden. Unter diesen Umständen that er sehr wohl daran, keine Gelegenheit vorbey zu lassen, die imponirende Größe seines Helden hervorzuheben; und aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, wird es nicht schwer seyn, jene berühmte Scene, in welcher Mithridat seinen Söhnen den kühnen Entwurf zu Roms Besiegung mittheilt, gegen den Tadel zu vertheidigen, welchen sie erfahren hat.

Daß auch der unmittelbare Conflict unsers Strebens

mit den Formen des gesellschaftlichen Lebens den Stoff zur tragischen Rührung hergeben könne, beweist der Paria des Casimir Delavigne. Aber ganz mit Unrecht würde man die Räuber hieher ziehen, wie man sie denn mehr als ein Mahl aus diesem Gesichtspunkte betrachtet hat. Das freche Anstürmen empörter Leidenschaftlichkeit gegen die Formen des gesellschaftlichen Lebens kann, an sich betrachtet, keine tragische Rührung hervorbringen; da es ein wahnsinniger, höchst ungerechter Kampf gegen die gesellschaftliche Ordnung ist. Der Conflict mit den Formen derselben vermag nur dann eine solche Wirkung zu erzeugen, wenn diese, wie das indische Castensystem, alle natürlichen Rechte und Ansprüche der Menschheit zerstören und aufheben.

Dieses von den Gegensätzen, welche das besondere Interesse der tragischen Fabel begründen. Das höchste und allgemeinste Interesse derselben besteht darin, daß dadurch die tragische Idee zu einer klaren und lebendigen Anschauung gebracht wird.

---

der süßesten Neigungen von uns fordern, und durch einen plötzlichen Schlag alles schwer Erworbene uns rauben kann; wie mit jeder Erweiterung des Besitzes die Gefahr des Verlustes steigt, und wir den Tücken des feindseligen Zufalls nur um so mehr Blößen darbiethen: dann muß jedes dem Gefühl nicht verschlossene Gemüth von einer unaussprechlichen Wehmuth befallen werden, gegen die es keine andere Schutzwehr gibt, als das Bewußtseyn eines über das Irdische hinausgehenden Berufes. Dieß ist die tragische Stimmung; — sie kommt bey tiefem Gefühl unvermeidlich vor, und von den Dissonanzen dieses Innern, welche die Poesie nicht wegräumen kann, soll sie wenigstens eine idealische Auflösung darzubiethen versuchen« *).

Worauf aber soll es nun mit jener idealischen Auflösung hinauslaufen, welche uns die Poesie darzubiethen versuchen soll?

Die tragische Poesie greift tiefer in die Brust des Menschen als jede andere. Sie regt einen weit tiefern Schmerz darin auf, als denjenigen, der mit jeder lebhaften Empfindung des Mitleids verbunden ist. Wenn sie uns nämlich die auffallendsten Beyspiele von raschem Wechsel blühender Glückseligkeit mit endlosem Jammer darstellt; vom Untergange des Höchsten und Edelsten, was menschliche Kraft erschaffen konnte; von strenger Nothwendigkeit, die theuersten und natürlichsten Neigungen des Herzens zu verläugnen; von der furchtbaren Gewalt der Leidenschaften, und vom fruchtlosen Kampfe des Tugendhaften gegen die vereinigte Macht gewaltthätiger Bosheit und tückischer Arglist: so finden wir uns durch eine solche lebendige Anschauung zurückgewiesen auf die Nichtigkeit

*) Des ersten Bandes zweyte Vorlesung.

alles menschlichen Strebens und Treibens im Allgemeinen, und auf die Unsicherheit und Wandelbarkeit alles desjenigen, was wir Glück nennen. Wir können es uns dann nicht verbergen, wie wir nur schaffen und wirken für den Augenblick; und nur uns selbst täuschend, weil wir es mit Berechnung thun, eine sichere; weil wir anmaßend sind, eine große Wirkung zu erzielen glauben; wie wir überall dabey eine Masse feindseliger Kräfte gegen uns haben, deren Umfang wir nicht einmahl zu fassen, noch weniger aber mit Zuverläßigkeit zu berechnen vermögen; und wie daher all unser Streben und Wirken ein mächtiges und erfolgreiches sey, allein in unserer engen Einbildung, in der That aber ein unzulängliches und nichtiges; wie es durchaus kein festes Bollwerk gebe gegen den Andrang des Unglückes; wie jeden Augenblick tausend Pfeile desselben uns *treffen können*, und wie wir Leibeigene des Schmerzes seyen von der Stunde unserer Geburt an. Wie verschieden daher die Schicksale des tragischen Helden von den unserigen auch immer seyn mögen: immer treffen sie in unserer Brust eine verwandte Saite. Denn von fruchtlosem Ringen nach einem heißgewünschten Glücke, von bitter getäuschten Hoffnungen, von herben Verlusten des mühsam Errungenen, und von schweren Unfällen, die ihn ungeahnt im Schooße sicherer Ruhe überraschten, weiß wohl jeder zu sagen, der vor die Breter tritt; und was seinen Erfahrungen an tragischem Pompe abgeht, wird reichlich ersetzt durch die Intension individueller Empfindung. Selbst diejenigen, welche ein freundlicher Genius immer auf ebenen Bahnen durchs Leben geführt, haben wenigstens erkennen gelernt, wie es für kein Streben einen sicheren oder befriedigenden Preis gebe; oder sie haben die Wechselfälle des Lebens in einem sie näher umgebenden Kreise wenig-

stens an Andern beobachtet. Je tiefer und leidenschaftlicher aber das Gemüth unter diesen Umständen durch die sinnlich lebendige Darstellung eines auffallenden Beyspieles der Nichtigkeit des menschlichen Strebens und der Wandelbarkeit alles menschlichen Glückes erschüttert wird, und je schwerer bey Betrachtung derselben der Schmerz auch deswegen darauf lasten muß, weil er nicht wie bey dem Ringen gegen das einzelne Unglück durch das lebhafte Gefühl der dabey angestrengten Kraft zum Theil wieder aufgehoben und gemildert wird: um so weniger scheint demselben eine blos ideale Auflösung der Dissonanzen des Lebens genügen zu können; und wie die tragische Erschütterung unmittelbar aus der Anschauung des wirklichen Lebens hervorgeht, so scheint eben daraus auch ihre Versöhnung hervorgehen zu müssen, wenn sie für das schmerzlich aufgeregte Gemüth hinreichend befriedigend seyn soll.

Es gibt nur Eines, was uns mit dem Schmerz versöhnen kann, die Überzeugung, daß er nothwendige Bedingung eines besseren Zustandes sey. Aber seiner Natur nach ist der Schmerz feige und mißtrauisch, so wie er eigensinnig und hartnäckig ist in Vertheidigung seiner Rechte. Er wirft Empfindungen in die Wagschale gegen Ideen; das peinigende, unbestreitbare Gefühl gegenwärtiger Übel gegen die formlosen Bilder einer unsicheren Zukunft; getäuschte Erwartungen gegen entfernte ungewisse Hoffnungen; er hat einer übermächtigen Gewalt nur Ohnmacht, oder eine gehemmte und an sich selbst beschränkte Kraft entgegenzusetzen. Wenn er sich daher durch die bloße Idee eines über das Leben hinausgehenden Berufes versöhnen lassen soll, so wird er mißtrauisch nach der Bürgschaft dafür fragen; und wenn die Poesie ihm diese biethen will, so wird sie dieselbe für jeden Fall aus der Hand der Wahr-

heit empfangen, und sie innerhalb der Gränzen der Wirklichkeit suchen müssen.

Kaum wird die Hinweisung auf die sittliche Kraft des Menschen einer solchen Anforderung genügen können, wenn gleich manche Dichter im Coquettiren mit derselben die wahre tragische Tiefe unbestreitbar gefunden zu haben glauben. Denn beschränkt, wie jede andere, erscheint uns, selbst in ihrer höchsten Potenz, auch die sittliche Kraft im Menschen. Wir sehen sie der Leidenschaft und dem Drange der Umstände oft auch dort erliegen, wo wir ihr am sichersten vertrauen zu dürfen glaubten, und wo sie uns gegen jeden Angriff durch einen undurchdringlichen Panzer geschützt schien. Sie kann uns im Unglück stärken; aber uns nicht darüber hinausheben. Wenn in Shakspeares Julius Cäsar sonst nichts tragisch wäre, als im Charakter des Brutus das Bewußtseyn seiner sittlichen Kraft: so würde man der poetischen Darstellung derselben noch immer die Prosa des Dio Cassius entgegensetzen dürfen, der zu Folge Brutus in seinen letzten Augenblicken ausrief: »Also auch du, Tugend, bist nichts als ein leerer Schall!« Wenn dieser Ausruf gegen den Werth und die Würde unserer sittlichen Natur allerdings nichts beweisen kann, so wird er desto schwerer dort ins Gewicht fallen, wo davon die Rede ist, ob das aufgeregte Gemüth durch die poetische Darstellung des Bewußtseyns sittlicher Kraft allein erhoben und besänftiget werden könne.

Noch weit weniger kann dieses der Fall seyn, wenn der Held, dem Unglück erliegend und durch dieses zum Tode oder zu einer leidenden Resignation gedrängt, die Erwartung eines besseren Zustandes nach diesem Leben als etwas ausspricht, womit er sich nothbehülflich über seine gescheiterten Plane tröstet, und wodurch er, allen Hinder-

nissen zum Trotz, zuletzt doch noch auf seine Weise glücklich zu werden gedenkt. Wie aber das Bewußtseyn eines über das Irdische hinausgehenden Berufes bey dem tragischen Helden sich auch immer aussprechen möge: es wird für die Erhebung und Besänftigung des erschütterten Gemüthes wenig gewonnen seyn, wenn nicht in der Beschaffenheit und der Durchführung der tragischen Fabel selbst der Grund jenes Bewußtseyns zur klaren Anschauung gebracht wird.

Es bedarf wohl keines ausführlichen Beweises, daß wir diesen Grund allein in dem Walten einer höheren Intelligenz, oder in einer sittlichen Weltregierung finden können. Denn indem sich uns alles Irdische als schwankend, unbefriedigend und nichtig darstellt, kann die Versöhnung des Schmerzes, welcher dadurch in uns aufgeregt wird, nur von etwas Beständigem, und weil es auf sich selbst beruht, Unveränderlichen, also nur von Gott ausgehen, und in ihm allein kann alles Mißlingende zur reinsten Harmonie sich auflösen. Hierbey aber drängt sich uns zunächst die Überzeugung auf, wie wir bey dem Bestreben, auf diesem Wege die Versöhnung zu finden, des Glaubens nirgends entbehren mögen; indem nämlich nicht nur jene vollkommene, jeden Zweifel ausschließende Gewißheit über das Walten einer sittlichen Weltregierung durch höhere Gewährleistung allein unser Eigenthum werden kann: sondern auch jedes Forschen, welches die Spuren einer solchen Weltordnung im Leben selbst aufsucht, zuletzt immer wieder an ein Glauben sich angewiesen findet; weil unser ganzes Wissen überall nur Stückwerk ist; weil unser Auge nirgends über das Grab hinausreicht, und daher alles, was wir ohne jene höhere Gewährleistung über das Jenseits lehren, und uns lehren lassen, wenig mehr seyn kann, als höchstens eine wahrscheinliche Vermuthung.

Dennoch sind wir nicht so ganz verlassen und dürftig in dieses Leben hinausgestoßen worden, und nicht so ganz ist unser Auge mit Nacht umzogen, daß wir nicht in unserm beschränkten Gesichtskreise selbst Gründe für die Bestätigung jenes Glaubens entdecken sollten. Denn wie auch Alles um uns her schwanke, und im rastlosen Wechsel sich verändere: so erkennen wir dennoch etwas Festes und Haltbares, wenn gleich nicht durch sich selbst Bestehendes, in den ewigen Gesetzen unserer sittlichen Natur. Darum kann auch die Versöhnung mit der Nichtigkeit unseres Daseyns von diesem Punkte allein ausgehen, und mag auf ihn allein mit Sicherheit zurückgeführt werden.

Es sind dabey zunächst zwey Widersprüche, wodurch sich eine Anschauung des Lebens leicht beirrt sieht, welche nicht tiefer in den sittlichen Zusammenhang desselben einzudringen, und ihn kräftig festzuhalten strebt. Der eine davon kann in der Beschränkung dieses Lebens, der Erscheinung nach, ein wirklicher genannt werden; der andere läßt sich als ein blos scheinbarer nachweisen.

Wenn wir die reinste und edelste Begeisterung für das Gute vergeblich gegen Arglist und Gewaltthätigkeit ankämpfen, wenn wir die Treue der Falschheit, die Großmuth der Selbstsucht, die Redlichkeit der Bosheit oder dem Andrange feindseliger Verhältnisse erliegen sehen: so zeigt sich uns ein Widerspruch zwischen Verdienst und Glückseligkeit, zwischen Absicht und Erfolg, welcher, da er in der Beschränkung dieses Lebens, als Erscheinung, unläugbar ist, mit Recht auch ein wirklicher genannt werden darf. Der Schmerz aber, welcher uns darüber ergreifen könnte, findet eine vollkommene Versöhnung in der Überzeugung von einer sittlichen Weltregierung, in welcher Überzeugung jener Widerspruch sich vollkommen auflöst, da sie den Be-

griff der höchsten Gerechtigkeit, dieser aber den Begriff einer vollkommenen Ausgleichung zwischen Verdienst und Glückseligkeit nothwendig in sich schließt.

Nicht eben so verhält es sich mit einem zweyten Widerspruch, daß wir ihn nämlich in der Erscheinung als einen wirklichen anerkennen müßten. Wir glauben nur allzu oft aus dem Guten das Böse, und aus dem Bösen das Gute hervorgehen zu sehen, und klagen wohl sehr ernstlich darüber, daß, was ein Geschlecht oder ein Jahrhundert zum Segen des folgenden wirke, sich diesem in raschem Wechsel in Fluch und Verderben verkehre; und wie aus gutem Samen so bald eine überreiche Saat alter und neuer Übel hervorschieße: während freylich auch öfters aus der Thorheit und leidenschaftlichen Verworrenheit, mit welcher die eine Generation die Keime des Segens für alle nachfolgenden zu zertreten scheint, das Glück und das Streben nach dem Besseren in jugendlich kräftigem Wuchse emporsprosse, und einen nie gehofften Reichthum der edelsten Blüthen entfalte.

Allein dieser Widerspruch verschwindet bald, wenn wir die blos *scheinbare* Wirkung von der *eigenthümlichen* und *nothwendigen* unterscheiden; und daß wir dieses so oft nicht thun, oder nicht zu thun vermögen, das ist es, wodurch wir so häufig beirrt werden. Denn nie erzeugt das Gute Böses, es zeugt ewig nur Gutes; nie zeugt das Böse Gutes, es zeugt ewig wieder nur Böses Das Gute kann *neben*, aber nie *aus* dem Bösen; das Böse kann *neben* dem Guten, aber nie *aus einem* Keime mit ihm hervorsprossen. Wo uns das Böse aus dem Guten hervorzugehen scheint, da hat dieses schon vor der Zeugung seine Natur geändert; es hat aufgehört gut zu seyn, und die Linie überschritten, die es auch um die

Breite eines Haares nicht überschreiten durfte. Wo wir aber hingegen glauben das Gute aus dem Bösen hervorsprossen zu sehen: da ist die verderbliche Zeugungskraft des letzteren erschöpft oder gelähmt, und es welkt wie die Giftpflanze, wenn sie das vorgesteckte Ziel ihres Wachsthums erreicht hat. Nicht also in dem bloß scheinbaren Zusammenhange zwischen dem Guten und Bösen: sondern in der nothwendigen Verkettung zwischen Gut und Gut zwischen Böse und Böse, in dem ewigen, unversöhnlichen, und nothwendigen Streit zwischen beyden liegt — in so fern sie uns ohne höhere Belehrung zu Theil werden kann, — die Bürgschaft einer sittlichen Weltregierung; und hier allein werden wir die Verklärung finden können, welche die nächtliche Seite des Lebens aufhellen, und den Schmerz darüber versöhnen soll.

Darum scheint auch die Vorstellung der Nichtigkeit alles menschlichen Strebens denjenigen nicht nach ihrem ganzen Umfange klar aufgegangen zu seyn, welche irgend ein Ergebniß desselben als ein Abgeschlossenes angenommen, und darauf ihre Folgerungen gebaut haben. Es ist nämlich in der Beschränkung dieses Lebens ein solches Abgeschlossenes nirgends anzutreffen, wo nicht eine unmittelbare höhere Einwirkung Statt findet. Denn das Gute wie das Böse, wenn sie nicht, ewig in feindseligem Streit begriffen, sich wechselweise unterdrücken, oder zerstören, strebt, wie Alles, nach ununterbrochenem Fortschritt; und so erreicht jenes endlich die Gränzlinie, wo es aufhört zu seyn, was es ist; dieses das Ziel, wo es sich selbst zerstört, und in sich selbst seinen Untergang findet. Auch vermögen wir überall nur das Wirkliche, nie aber das Mögliche zu berechnen: wo immer bey dem Guten ein größeres Gutes, so wie bey dem Bösen ein größeres

Böses denkbar bleibt; so daß die Bilanz im ersteren Falle zum Nachtheile, in letzterem hingegen zu entschiedenem Vortheile des wirklichen Erfolges ausfiele. Endlich können wir ja — und diese Rücksicht ist bey weitem die wichtigste — bey jedem Ergebniß menschlichen Strebens nur die factischen, nicht die moralischen Erfolge berechnen, die sowohl nach ihrer zufälligen Verbindung mit verwandten oder widersprechenden Bestrebungen, als nach ihrem Umfange außer dem Bereiche einer solchen Berechnung liegen. Denn um über das Gesagte nur ein Beyspiel zu geben, so sind Haß und Liebe, indem sie eine sichere Wirkung bezwecken, oder diejenige, welche sie hervorgebracht, als eine solche betrachten, nichts anders als eine kurzsichtige Selbsttäuschung, die allein in der nächsten und unmittelbarsten Wirkung eine ihrem Streben entsprechende Wahrheit findet. Wie entschieden nämlich auch das Streben sey, dem geliebten Gegenstande ein Glück zuzuwenden, oder ein Unglück von ihm abzuhalten: so bleibt, bey günstigem Erfolge, immer die Möglichkeit, daß durch eine zufällige Verkettung von Ereignissen das ihm zugewendete Glück, oder das von ihm abgewendete Unglück die Quelle weit herberer Leiden für ihn werde, als die Entbehrung des ersteren, oder die Ertragung des letzteren gewesen seyn würde; so wie nicht minder der Fall denkbar, daß eben jenes Streben durch sein Gelingen den Begünstigten eines höheren Glückes beraubt, oder das Mißlingen ein weit größeres Unglück an seinem Haupte unschädlich vorübergeführt habe. Eben so bey den Bestrebungen des Hasses. Wir sehen ferner nur die Spuren, die unsere Liebe und unser Haß in den unmittelbaren Äußerungen desjenigen hervorbringen, der ihr Gegenstand ist: nicht aber die Reihe von Veränderungen, die wir in seinen Innern erzeugen,

und wie diese in weit hinausgreifender Wirkung seinen sittlichen Werth oder Unwerth, sein Glück oder Unglück bedingen. Überall sind es nur wenige grobe Fäden des Gewebes, welche wir aufzufassen vermögen: während tausend feinere und stärkere unseren schwachen Augen sich entziehen, und in tausend ungeahnten Verknüpfungen ins Unendliche sich fortschlingen.

Es scheint bisher mit hinreichender Bestimmtheit aus einander gesetzt worden zu seyn, wie die Gewährleistung einer sittlichen Weltordnung nur darin zu finden sey, daß wir erkennen, wie das Gute nothwendig das Gute, das Böse nothwendig das Böse, und dieses dadurch seinen eigenen Untergang zeuge: keineswegs aber in dem bloß *scheinbar* aus dem Bösen entstandenen Guten — ein Irrthum, der überall mehr als genug der falschen Urtheile und Mißgriffe veranlaßt hat; — und wie der tragische Dichter durch die *poetische* Darstellung jener Wahrheit allein uns die Verklärung des Göttlichen zeigen, und uns zur Versöhnung führen könne. Dennoch mögen dem Gesagten noch einige Beyspiele beygefügt werden. Es ist bekannt, wie die zwischen den beyden Familien York und Lancaster ausgebrochnen Thronstreitigkeiten England beynahe ein volles Jahrhundert hindurch zerrütteten, und die blutigsten Parteykriege veranlaßten. Mit der Thronbesteigung Heinrichs des Siebenten nahm endlich dieser traurige Zwiespalt ein Ende, und England fing an sich einer ihm lange fremd gewordenen Ruhe zu freuen. Aber können wir wohl in diesem nur kurze Zeit dauernden Zustande eine befriedigende Versöhnung jener langen, blutigen Gräuel erblicken, und können wir es vergessen, wie eben durch

die Thronbesteigung des Hauses Tudor bald darauf die Keime zu den fürchterlichsten Erschütterungen ausgesäet wurden, die jenen früheren nichts nachgaben; wenn gleich auch wieder ein Sprößling dieses Hauses Englands ganze künftige Größe begründete. Dürfte man nun wohl sagen, die Verklärung des Göttlichen, die Versöhnung liege in jener kurzen Pause zwischen zwey gleich langen, gleich heftigen und gleich verderblichen Stürmen innerer Zwietracht, und auf solche Weise habe Shakspeare in den drey Theilen Heinrichs des Sechsten und in Richard dem Dritten sie zur Anschauung bringen wollen? Aber daß wir in dem raschen Wechsel der grausen Scenen, welche die rasende Parteywuth erzeugt, Gewaltthat aus Gewaltthat, Verbrechen aus Verbrechen hervorwachsen sehen, jedes seinem Urheber selbst verderblich; daß wir den Parteyhaß in wahnsinniger Trunkenheit alle Bande der Menschlichkeit zerreissen, und eben dadurch überall ihm selbst den sichern Untergang bereitet sehen: das enthält die Gewährleistung einer sittlichen Weltordnung, welche an sich selbst eine Verklärung des Göttlichen ist, und die Versöhnung in sich schließt. Auf eine bewunderungswürdige Art wird das schauderhafte Gemählde jener Frevel noch mehr herausgehoben durch die Art, wie der Dichter den Charakter Heinrichs behandelt hat. So mild und fromm, den Wahnsinn seiner Zeit so unbefangen erkennend, und so tief davon verletzt, wenn gleich unkräftig zum Handeln, läßt er uns anschaulich erkennen, wie im wildempörten Tumult der Leidenschaften die Stimme der Menschlichkeit spurlos verhallen mußte, und nur Erschöpfung seiner Zeugungskraft den jammervollen Gräuel beendigen konnte. Erst gegen das Ende Richards des Dritten hin tritt dieser Zeitpunkt ein, und die immer sich häufende Masse der Frevel ließ dem Dichter

keinen Raum, uns neben Entwicklung derselben noch zu zeigen, wie troß jener feindseligen Zerstörungswuth des Bösen das Gute dennoch sich erhielt, und, durch sich selbst erstarkend, zum Kampfe gegen die Macht desselben heranreifte. Aus diesem Gesichtspunkte, glaube ich, müssen auch die Geistererscheinungen in Richard dem Dritten, neben dem von Lessing und Schlegel angegebenen, betrachtet werden. Denn wenn dadurch allein die grauenvolle Tiefe der Qualen eines vom Bewußtseyn ungeheurer Verbrechen angefallenen Gemüthes beleuchtet werden sollte: so hatte der Dichter, der dieses furchtbare Licht auf das Sterbebett Beauforts geworfen, einen Reichthum anderer Mittel in seiner Gewalt, als jene Geistererscheinungen. Aber tief niedergedrückt durch das materielle Gewicht so zahlreicher und so scheußlicher Frevel, das troß dem in ihren Erfolgen sich *aussprechenden* Princip sittlicher Vergeltung, sich lastend *auf* das Gemüth des Dichters, wie des Zuschauers wälzte, bedurfte dieses einer unmittelbaren Versöhnung, die sich hier in einer unmittelbaren Verklärung des Guten, durch das Medium der Erscheinung dem Irdischen bereits entrückter Wesen anboth. So wird auch die Hoffnung, daß nach dem Austoben der Zwietracht der Same des Guten zu reichen Früchten gedeihen werde, am Schlusse des Stückes von Richmond mit frommer Demuth ausgesprochen; die, indem sie mit der frechen Zuversicht der Gewaltthätigkeit in einen auffallenden Gegensatz tritt, in unserer Brust leicht einen Eingang findet, und die Versöhnung auf die befriedigendste Weise vollendet.

England war lang im Wahnsinn, schlug sich selbst:
Der Bruder blind vergoß des Bruders Blut;
Der Vater würgte rasch den eignen Sohn;
Der Sohn, gedrungen, ward des Vaters Schlächter.
— — — — — — — — — — — —

Nun mögen Richmond und Elisabeth,
Die ächten Erben jenes Königshauses,
Durch Gottes schöne Fügung sich vereinen.'
Mög' ihr Geschlecht (wenn es dein Will' ist Gott)
Die Folgezeit mit mildem Frieden segnen,
Mit lachendem Gedeihn und heitren Tagen.

— — — — — — — — — — — — —

Der lebe nicht, und schmeck' des Landes Frucht,
Der heim des schönen Landes Frieden sucht!
Getilgt ist Zwist, gestreut des Friedens Samen:
Daß er hier lange blühe, Gott, sprich Amen!

Wenn wir in Heinrich dem Sechsten in schneller, ununterbrochener Zeugung Frevel aus Frevel, Gräuel aus Gräuel hervorwachsen sehen, weil in der Verwirrung entzügelter Parteywuth jeder Frevel, jeder Gräuel offne Bahn, freyen Spielraum, Beyspiel und Genossen findet: so zeigt uns Macbeth die furchtbare Zeugungskraft des Bösen von einer anderen, noch schrecklicheren Seite. Kaum ist das Samenkorn des Verbrechens durch den dunklen Ausspruch der Zauberschwestern in Macbeths Brust gefallen, als es auch schon Wurzel schlägt, und seine unheilschwangeren Keime entwickelt; kaum hat er den Fuß in die ihm gelegte Schlinge gesetzt, als er auch schon so darin verstrickt ist, daß es nicht mehr in seiner Macht steht, ihn zurückzuziehen. Er hat das Verbrechen gedacht; und mit furchtbarer Schnelle tritt die Gelegenheit zur Ausführung ihm nahe. Im Einklang mit der Hölle, und dem Guten unzugänglich wie diese, bemächtigt seine Gemahlin sich seines wankenden Entschlusses. Im wildesten Aufruhr seines Innern, unter dem heftigsten, aber ohnmächtigen, doch eben durch diese Ohnmacht nur um desto schauderhafteren Gegenkampfe seiner sittlichen Natur, wird die That begangen. Verfallen ist er durch sie dem Verbrechen, und durch

das Verbrechen dem Verderben. Denn ihn verfolgt jetzt der schlimmste Fluch des Verbrechens, daß es neue Verbrechen nothwendig macht, um sich zu verbergen, und den Preis sich zu sichern, um den es begangen ward. Jeder Gegenkampf des Guten hört jetzt auf; die Kraft dazu ist vernichtet, in besinnungsloser Hast drängt sich Frevel auf Frevel; denn

Der flücht'ge Vorsatz ist nicht einzuhohlen,
Geht nicht die That gleich mit.

Bis zum letzten Augenblick bleibt er die Beute der Hölle; verstrickt in ihre unauflösbaren Bande, weil er in einem unbewachten Augenblick seine Brust willig ihren Lockungen öffnete, und diese nicht, wie Banquo, mit entschlossenem Muthe von sich wies.

Man hat finden wollen, die Masse des Jammers, welche über den unglücklichen Lear hereinbreche, sey zu groß, um mit seiner Schuld im Verhältniß zu stehen. Allein bey genauerer Betrachtung zeigt sich Lears Schuld weit größer, als sie auf den ersten Anblick zu seyn scheint. Es gibt nämlich eine Selbstsucht der Liebe, die, wenn gleich nicht immer, doch sehr oft, die Wahrheit der Empfindung, aber jederzeit das lebendige Gefühl der Pflicht ausschließt. Die Härte liegt dieser Art von Selbstsucht so nahe, als die Neigung zur verschwenderischen Austheilung ihrer Gunstbezeugungen. Diese Selbstsucht ist Lears Schuld. Verbunden mit Zornmuth und herrischem Stolze erzeugt sie das Verbrechen gegen die Natur, daß der Vater eine schuldlose, ihn zärtlich liebende Tochter von sich stößt. Die Schwere dieses Verbrechens wird noch mehr herausgehoben dadurch, daß Cordelia selbst die höchste Kindesliebe sich nicht über die Gränze strenger Pflicht hinausgehend denken kann. Dadurch eben fällt das volle Licht auf Lears Selbstsucht;

und wenn die Größe seines Jammers unser Innerstes zerreißt: so wird durch jene Rücksicht das Übermaß des Schmerzes wieder aufgehoben, welches uns sonst beym Anblick seiner Leiden erfüllen würde. Dieses Übermaß scheint wirklich eintreten zu müssen, als Lear im Wahnsinn Cordelias Leichnam herbeybringt; und vielleicht gibt es selbst im Shakspeare keine Scene, die erschütternder wäre. Aber wenn sich uns im Übermaße des Jammers, wenn sich uns darin, daß die Vergehungen des Schuldigen auch den Schuldlosen ins Verderben ziehen, das Gesetz der Vergeltung in seiner herbesten Strenge offenbart: so begegnen wir eben in dem strengen Walten dieses Gesetzes, das wir als ein sittliches anerkennen müssen, der Versöhnung in der Zuversicht gerechter Ausgleichung, welche dadurch nothwendig begründet wird.

Auch im Julius Cäsar finden wir die Versöhnung eben darin, daß in demselben jenes Gesetz in seiner herbsten Consequenz sich abspiegelt; nicht darin sowohl, daß Cäsars leidenschaftlicher Ehrgeiz die verderbliche Katastrophe herbeyzieht: sondern im Untergange des Brutus. Nicht minder strenge nämlich, als das Verbrechen, straft die Vorsehung den Irrthum; weil es nur eine einzige Linie des Wahren und des Rechten gibt, über welche hinaus der Irrthum mittelbar oder unmittelbar überall die Schuld nach sich zieht. Darum, wenn andere Stücke Shakspeare's unser Inneres heftiger anregen: so legt doch keines, wenn ich so sagen darf, ein so schweres Maß des Schmerzes auf unsre Brust, als dieses; welcher Schmerz allein in dem klarsten Anerkennen obiger Wahrheit seine Versöhnung findet. Kaum aber würde dieser Schmerz sich so schwer auf unsre Brust wälzen, wenn wir ihn nicht aus einem, nur nicht bis zum klaren Bewußtseyn gesteigerten Anerkennen

der Schuld auf der Brust des Brutus selbst lasten sähen; und die Durchführung dieses Charakters in dem angegebenen Sinne ist es zunächst, wovon die tragische Wirkung dieses Stückes ausgeht, mit der sich, in Rücksicht auf Tiefe, vielleicht die Wirkung keiner von Shakspeare's übrigen Schöpfungen vergleichen läßt.

Das Böse steht mit dem Guten überall im schärfsten und auffallendsten Gegensatz; darum spiegelt sich uns auch das Walten einer sittlichen Weltordnung in der Vernichtung desselben durch sich selbst, und in seinem zerstörenden Wirken am deutlichsten ab; und darum sucht der tragische Dichter seinen Stoff, wenn gleich nicht ausschließlich, doch vorzüglich auf diesem Gebiethe. Nur soll damit nicht jenen Stücken das Wort geredet werden, in welchen der Dichter die Rolle des Carnifex übernimmt, und dem *Maleficanten* zuerst durch vier Acte hindurch alle Grade der Gewissensfolter applieirt, um ihn im fünften Acte zur Erbauung der Zuschauer mit einem kunstgerechten Streiche vom Leben zum Tode zu befördern; noch jenen, in welchen er dem Schuldigen Fallstricke und Fußangeln legt, und, wie die Katze eine junge Maus, ihn wieder entwischen läßt, um ihn aufs neue einzufangen, und zuletzt ihn tragisch abzuwürgen. Dergleichen Executionsstücke können wohl gräßlich seyn; sie können, mit großer Geschicklichkeit behandelt, etwas einer tragischen Wirkung Ähnliches, aber sie können nie eine große und edle tragische Wirkung hervorbringen. Und warum das nicht? Was die letztere Art von Stücken betrifft, so spielt der Zufall seine Rolle darin gewöhnlich so breit, und meistens auch so ungeschickt, daß wir über seine tollen Sprünge durchaus zu keiner Anschauung einer sittlichen Nothwendigkeit gelangen können. Diese Anschauung fehlt in den Stücken der ersten Art zwar nicht;

aber sie sind stehende Gemählde der Qual, wo alle Personen um die Folterbank herum gruppirt sind, und nur deßwegen da zu seyn scheinen, um beym Foltern, mit oder ohne guten Willen, hülfreiche Hand zu leisten. Allzubeschränkt wäre nämlich eine Ansicht, welche die Verklärung einer sittlichen Weltregierung, in so fern sie sich im Untergange des Bösen abspiegelt, nur in der Bestrafung des Verbrechens suchen wollte. Die dramatische Behandlung läßt hierbey nur eine scheinbare Manigfaltigkeit, nur eine scheinbare, keine wahre Bewegung zu; weil, wie lebhaft es auch sonst in einem solchen Stücke hergehen mag, das Auge doch immer auf einem und demselben Punkte festgehalten wird. Weit klarer und lebendiger stellt sich uns im Drama, wie im Leben, die Verklätung der sittlichen Weltregierung, in so fern sie nämlich überhaupt durch den Untergang des Bösen geschieht, in dem Irrthum dar, als ob wir die sittlichen Gesetze verletzen, und dennoch ein wahres Glück erringen, oder unsern Frieden uns bewahren könnten; welcher Irrthum ja eben der Keim aller Verbrechen ist, und als diametrischer Gegensatz des festen Glaubens an eine sittliche Weltordnung, indem er sich als nichtig erweist, diese selbst bekräftigt, und zur möglichst klaren Anschauung bringt.

Man lese in dieser Hinsicht Shakspear's Macbeth. Macbeths Gemüth hat den Gedanken an das Verbrechen ergriffen; aber noch steht der Entschluß, es zu vollbringen, nicht fest in seiner Seele:

Wär's wenn gethan, auch abgethan, gut wär's
Man thät' es schleunig. Wenn der Meuchelmord
Die Folgen hemmen könnt' im Flug, und haschen
Durch sein Vollziehn ein gut Gedeihn, so daß
Der Streich das Eins und Alles wäre hier,

Nur hier auf dieser seichten Furth der Zeit —
Wegspringen wollt' ich über's künft'ge Leben!
Doch solche Thaten richten sich schon hier.
Die blut'ge Lehre, die wir Andern geben,
Fällt, kaum ertheilt, auf des Erfinders Haupt,
Und gleichausspendende Gerechtigkeit
Setzt uns den eignen Giftkelch an die Lippen.

1. Act, 7. Sc.

Nicht vor dem Verbrechen also bebt Macbeth zurück, sondern vor der Entdeckung und ihren unmittelbaren Folgen; nicht die Furcht vor einer Vergeltung jenseits schreckt ihn: sondern die Besorgniß, daß die Rache ihn dießseits ereile. Wenn er im Verfolge des angeführten Monologes jener vergeltenden Macht erwähnt: so geschieht es nur in solcher Beziehung.

— — — — — Über das
War dieser Duncan ein so milder Herrscher,
So makellos in seinem großen Amt,
Daß seine Tugenden, Schutzengeln gleich,
Anklagen werden mit Posaunenzungen
Die Höllensünde seiner Wegraffung:
Und Mitleid, wie ein nacktes, neugebornes Kind
Im Sturm herunterfahrend, oder wie
Des Himmels Cherub auf den unsichtbaren
Luftrossen reitend, diese grause That
In jedes Auge blasen wird, bis Thränen
Der Wind ersäuft —

Darum gelingt es Lady Macbeth so leicht, über die Unentschlossenheit ihres Gemahls den Sieg davon zu tragen, weil ihre Überredungsgründe, daß kluge Vorsicht die Entdeckung abwenden könne, seinem Widerstreben scheinbar gewachsen sind.

Wenn's mißlingt!

ist sein Einwurf; und selbst in jener berühmten Stelle:

Schweig! ich bitte dich;
Das wag' ich Alles, was dem Manne ziemt.
Wer mehr wagt, der ist keiner!

ist mehr die natürliche Empörung des menschlichen Gefühls vor einem, unter jenen Umständen doppelt gräßlichen Morde, auf das stärkste ausgedrückt, als daß ein höherer und klar gedachter sittlicher Beweggrund dieses Abscheus darin angedeutet wäre. Einen Augenblick bebt er vor der entmenschten Verwegenheit seiner Gemahlin zurück; aber sogleich bemächtigt er sich ihres Entwurfes, um ihn weiter auszubilden.

Gebier mir keine Töchter! Männer nur
Muß mir dein unbiegsamer Stoff erzeugen!
Wird man nicht denken, wenn wir jene Zwey,
Die in des Königs eignem Zimmer schlafen,
Mit Blut gefärbt, und ihrer Schwerter uns
Zum Mord bedient, daß sie's gethan. —

Wie aber die Ahnung einer rächenden Vergeltung, wenn er gleich nur vor den Folgen seines Verbrechens »auf dieser seichten Furth der Zeit« zittert, den nothwendigen Hintergrund selbst dieser Befürchtungen ausmacht: so durchzuckt sie auch, als die That kaum vollbracht ist, Macbeths Brust wie ein Blitzstrahl die schwärzeste Nacht; und in ihrer hehrsten Furchtbarkeit erscheint uns bey dieser grausen Beleuchtung die Macht, von welcher der Blitz ausgegangen. Die Abspannung, und, wenn ich so sagen darf, die accentlose Versunkenheit seines Gemüthes in den Worten:

O das ist ein trauriger Anblick!

und in jenen:

Der rief: Gott Gnad' uns! und der andre: Amen.
— — — — — — — — Ich konnte nicht
Aussprechen: Amen! als sie schrien: Gott Gnad' uns!
Warum denn konnt ich nicht vorbringen: Amen?

Braucht ich so sehr doch Gottes Gnad', und Amen
Stockt in der Kehle mir —

bringen eine erschütterndere Wirkung hervor, als wenn der Dichter alle folgenden Acte ausschließend an die Darstellung der Gewissensqual gewendet hätte. Statt dessen erscheint Macbeth im kräftigen Kampfe gegen die äußeren Feinde seines Glückes und seiner Ruhe. Die Furcht vor dem Jenseits hat er von sich gewiesen; und so glaubt er im unseligen Irrthum sein Glück und seine Ruhe sich dießseits bewahren zu können. Eben dieser Irrthum nun ist es, wodurch alle tragischen Elemente des Stückes so lebendig und anschaulich hervorgehoben werden. Mit besonnener Entschlossenheit hat er zwischen sich und der sittlichen Welt einen Abgrund aufgerissen, um ihre strafenden Qualen von sich abzuhalten. Er ahnt, daß sie selbst seinen *Muth brechen*, seine Standhaftigkeit vernichten könnte, in denen allein er sich ganz und mit sich einig fühlt. Aber der Same des Bösen wuchert in seiner Brust; eben der Boden, auf dem er sich sicher wähnte, zeugt ihm den Feind; eben die Kraft, der er vertraute, verdirbt ihn, und in ein Nichts zerrint der unseligste und allgemeine Irrthum der Schuld, vermöge welches sie sich überredet, das Verbrechen von seiner Ahndung, die That von ihren Folgen scheiden zu können.

Auch wenn die Verklärung des Göttlichen im Untergange des Guten sich offenbaret, wird sie am stärksten hervorgehoben durch den Irrthum, vermöge welchem wir das Gute nach unserer Absicht, und nach unsern Planen mit sicherem Erfolge schaffen zu können glauben. Denn eben in der Vernichtung dieses Irrthums erscheint am deutlichsten die Nichtigkeit unserer Kraft, und wie diese abhängig ist von dem Wirken einer höheren Macht,

deren Plane und Wege nicht immer die unserigen sind; deren Walten sich uns aber selbst im Untergange des Guten als ein sittliches zu erkennen gibt. Denn wie das Böse nur Böses, so zeugt das Gute nur Gutes; aber wenn auch dieses zu Grunde geht, so trägt es doch nicht wie jenes die Keime seines Verderbens in sich selbst eingeschlossen, und nirgends hört es auf segensvolle Früchte zu tragen, bis es nicht sich selbst untreu geworden, und, was es ist, zu seyn aufgehört hat. Darum wird auch der Dichter die Zuversicht auf den Erfolg von Bestrebungen, welche das Gute bezwecken, immer scheiden müssen von dem zuversichtlichen Glauben an die selbstständige Kraft des Guten. Jene nämlich kann sich als nichtig zeigen; aber nimmermehr dieser: da er eben in seiner unbedingtesten Zuversicht mit dem Wesen einer sittlichen Weltordnung im vollkommensten Einklange steht. Nur muß diese Zuversicht sich nicht im Glauben des Handelnden allein, sondern in den Folgen seines Handelns, wenn gleich nicht in der Erreichung seiner Absicht bewähren, wenn einem Stücke dieser Art die Versöhnung nicht gänzlich fehlen soll.

Regulus schifft mit einem Kriegsheere nach Afrika, um den Kampf zwischen Rom und seiner Nebenbuhlerin zu entscheiden. Er gewinnt Sieg auf Sieg; schon scheint das Ziel errungen zu seyn, schon steht er vor Carthagos Thoren — da fällt die Entscheidung zu seinem Nachtheile; der Sieger wird der Sclave seiner Feinde. Nur gegen ein Kriegsheer will Carthago ihn ausliefern; es schickt ihn nach Rom, um die Unterhandlung zu Stande zu bringen; aber Regulus selbst widerräth sie. Nur mit Roms höchstem Nachtheil kann seine Freyheit erkauft werden; er, der Rom durch den Sieg verherrlichen wollte, kann ihm nur mehr durch seinen Tod nützen. Mit großem Herzen kehrt

er nach Carthago zurück, obwohl er gewiß ist, den grausamsten Martern entgegen zu gehen. Aber seine edle Selbstaufopferung entflammt seine Mitbürger zur höchsten Begeisterung der Vaterlandsliebe; und noch nach Jahrtausenden kann sie in dem empfänglichen Gemüthe keine andere als nur diese Wirkung hervorbringen.

Heinrich von Collins Behandlung dieses Stoffes beweist hinreichend, daß der Dichter auf diese Weise allein zu einer vollständigen Versöhnung gelangen könne. Betrachtet man inzwischen die kleine Anzahl von Stücken, welche die tragische Wirkung vorzüglich auf diesem Wege gesucht haben — nicht im feindlichen Kampfe des Bösen gegen das Gute, und der strafenden Vergeltung: so zeigt sich, daß die Verfasser derselben die Versöhnung meistens auch noch durch andere Mittel zu erreichen strebten. Als ein sehr zuläßiger, obgleich nicht immer als einziger Grund davon läßt sich angeben, daß die herbe Wehmuth, welche uns ergreift, wenn wir die Besten und Edelsten unsers Geschlechtes den Streichen des Unglücks oder den Ränken der Bosheit erliegen, wenn wir das Höchste und Heiligste, was wir kennen, die Würde des Guten niedergetreten, und dadurch unsern Glauben an die Kraft desselben erschüttert sehen — daß diese herbe Wehmuth dann, so zu sagen, eines Übergewichtes von Versöhnung bedürfe, welche uns nur in der unmittelbaren Andeutung einer höheren Vergeltung gebothen werden könne. So verklärt sich uns in Calderons standhaftem Prinzen die Kraft des Guten an sich zwar hinreichend in der Begeisterung, welche Fernandos heldenmüthige Selbstaufopferung in dem Heer erweckt, welches nach seinem Tode zur Eroberung von Tanger herbeyzieht; aber der tiefe Schmerz, den seine Leiden, und die himmlische Ergebung, mit welcher er sie duldet,

in unserer Brust hervorrufen, findet gewiß eine noch weit vollkommenere Versöhnung in der unmittelbaren Verklärung, in welcher der Dichter ihn, und dadurch das Walten einer vergeltenden Vorsehung selbst, uns erscheinen läßt. Auf gleiche Weise würde in Öhlenschlägers Corregio die Versöhnung zwar nicht fehlen, wenn der Dichter jene erhebende Scene, in welcher Cölestina dem schlummernden Corregio den Lorbeer um die Schläfe windet, weggelassen hätte; aber es wird sich eben so schwer läugnen lassen, daß sie dadurch vollständiger werde, als es schwer ist zu begreifen, wie man sie als etwas zur Handlung Ungehöriges hat tadeln können.

Vielfältig ist die Traumscene in Göthe's Egmont getadelt worden. Es war Schiller, welcher diesen Tadel zuerst aussprach; und meistens ist dieser bisher mit seinen Ausdrücken wiederhohlt worden. Wenn es ein Meister ist, der den Tadel ausspricht, so ist ja auch der ein Meister, welchen dieser Tadel trifft; und dieser Umstand darf uns allerdings etwas mißtrauisch dagegen machen. »Dem Verfasser«, sagt Schiller, »schien die Idee, Klärchen und die Freyheit, Egmonts beyde herrschende Gefühle, in Egmonts Kopf allegorisch zu verbinden, gehaltreich genug, um die Freyheit, welche er sich nahm, zu entschuldigen.« Aber eine weit richtigere Auflösung ergibt sich aus dem, was Schiller in seiner Recension sonst noch über das Stück vorgebracht hat. Er setzt vortrefflich aus einander, wie Egmont zwar kein großer historischer Charakter sey, wie aber in seinem historischen Charakter allerdings die Keime einer tragischen Wirkung vorhanden waren. Dennoch hat das Stück nicht nur eine historische Basis; sondern auch sein Interesse entspringt größtentheils aus seinen historischen Bestandtheilen. Dieß machte dem Dichter einen historischen Abschluß, und

da dieser, wie das Stück angelegt war, sich nicht finden ließ, die Andeutung eines solchen nothwendig, welche unter diesen Umständen auf die gewählte Weise sinnreich und nicht unzweckmäßig gegeben werden konnte. Egmonts Reden bey seinem Erwachen rechtfertigen diese Ansicht der Sache hinreichend; und unbedingt würde man die eigentliche Traumscene als opernmäßig nur dann tadeln können, wenn das Stück gänzlich damit geschlossen würde. Wäre dabey etwas unbedingt zu tadeln, so dürfte es der Umstand seyn, daß die Göttin sich bequemen muß, Klärchens Züge anzunehmen; obgleich manchem Zuschauer freylich wieder gerade diese Erfindung das Sinnreichste bey der Sache scheinen möchte.

Wie uns nun bey einer ernsten und unbefangenen Ansicht des Lebens alles irdische Streben in der Begränzung desselben als nichtig, in der Nichtigkeit desselben selbst aber das Walten einer sittlichen Weltordnung und die Verklärung des Göttlichen erscheint: so ist auch eben in dieser Anschauung des Lebens, in sofern sie von der tragischen Poesie reflectirt wird, der Grund unsers Wohlgefallens an der letzteren, so wie an tragischen Gegenständen überhaupt zu suchen.

Übrigens hat man bey dem Versuch, das Wohlgefallen am Tragischen psychologisch zu erklären, meistens zwey Fehler begangen. Einmahl hat man das Wohlgefallen an Ereignissen, welche wir gewöhnlich tragisch nennen, nicht scharf genug geschieden von der dramatischen Behandlung tragischer Gegenstände; und dann hat man das Wohlgefallen am Tragischen, und an der dramatischen Behandlung desselben auf einen einzigen Grund zurückzu-

führen gesucht, da doch mehrere sehr verschiedenartige Federn dabey im Spiele sind.

Das Wohlgefallen am Tragischen überhaupt ist tief in unserer Natur begründet, und das Interesse daran zeigt sich gewöhnlich desto stärker und lebhafter, je heftiger diese Erschütterungen, und je überraschender ihre Veranlassungen sind. Man wird nicht leicht eine so stumpfsinnige Gleichgültigkeit finden, die durch den Anblick, oder auch nur durch die lebendige Schilderung einer großen Schlacht, eines im Sturm scheiternden Schiffes, oder einer in Flammen aufgehenden Stadt nicht aufgeregt würde. Ja selbst Gegenstände, mehr geschickt Grausen und Abscheu, als Wohlgefallen zu erwecken, haben oft auch für Gebildete einen geheimen, unwiderstehlichen Reitz; und es ist bekannt, mit welchem Antheil Frauen und Personen aus den ersten Ständen der Gesellschaft sich auf den Platz la Grève drängten, um der grausamsten aller Hinrichtungen beyzuwohnen.

Wenn aber unser Interesse an tragischen Gegenständen mit der Heftigkeit der Erschütterungen, welche sie hervorbringen, sehr oft in geradem Verhältnisse zu stehen scheint: so darf man darum doch nicht dieses Wohlgefallen einem Bedürfnisse solcher Erschütterungen zuschreiben, um uns dadurch aus der Dumpfheit des alltäglichen Lebens herauszureißen. Denn wie unbiegsam müßten nicht die Nerven desjenigen seyn, bey dem solche Erschütterungen allein diese Wirkung hervorzubringen vermöchten. Auch zeigt sich der Reitz derselben bey Menschen, welche die weichste Fühlbarkeit des Gemüthes besitzen, oft eben so mächtig, als bey andern, welche derselben ermangeln.

Forschen wir nun nach den Gründen dieses Wohlge-

fallens, so biethet sich uns zuerst die Bemerkung dar, wie dasselbe nie ein reines und einfaches sey. Es liegt zum Theil schon im Begriff des Tragischen, wie wir den Ausdruck gewöhnlich brauchen, daß ein Ereigniß gewaltsam zerstörend wirke; und eben darum mischen sich unserm Wohlgefallen daran bald Mitleid und Bedauern, bald Furcht und Schrecken bey. Auch findet fast bey allen diesen Gegenständen eine große Mannigfaltigkeit äußerer Eindrücke, so wie ein Fortschreiten und eine Steigerung Statt. Diese Anregungen, so wie die gemischten Empfindungen des Mitleids und der Theilnahme müssen, so bedeutend ihr Einfluß auf unser Wohlgefallen an tragischen Gegenständen an sich selbst auch immer seyn mag, bey der Untersuchung über die Gründe desselben zunächst ausgeschieden werden. Was nun übrig bleibt, wird sich aus der Natur des Tragischen mit verminderter Schwierigkeit erklären lassen.

Das Erste, was uns bey Betrachtung der Natur des Tragischen auffällt, ist die Verwandtschaft desselben mit dem Erhabenen.

Die Grundlage des Erhabenen ist zunächst das Incommensurable, obwohl dieses für sich selbst nirgends eine erhabene Empfindung hervorzubringen vermag. Dennoch scheint das Incommensurable der Kraft allein eine solche Grundlage abgeben zu können, nicht auch jenes der Ausdehnung; und daher die Eintheilung des Erhabnen in das mathematisch und dynamisch Erhabene völlig grundlos zu seyn. Täuscht mich mein Gefühl nicht bey einem Gegenstande, wo es so leicht täuscht: so würde das Meer, als ein gänzlich unbewegter, und der Bewegung gänzlich unfähiger Wasserspiegel, eben so wenig einen erhabenen Anblick gewähren, als eine unübersehbare Steppe

oder Schneefläche *). Auch ist ja Alles, was im Raume ist, wirklich commensurabel; und wir sind, eben weil es im Raume ist, gezwungen, uns dabey eine Begränzung, wenn gleich nicht bestimmte Dimensionen zu denken. Das einzige Erhabene der Ausdehnung wäre demnach der unendliche Raum selbst; allein auch der Begriff des Unendlichen, wenn er nicht Begriff einer unendlichen Kraft ist, oder sich mit diesem verbindet, ist nicht erhaben, sondern ertödtend; und der Pfeil des Lucrez vermag, in Beziehung auf die Unendlichkeit des Raumes gedacht, eben so wenig eine erhabene Empfindung hervorzubringen, als er selbst ein Ziel findet.

Das Incommensurable der Kraft, wenn es gleich als ein solches keine erhabene Empfindung erzeugen kann, sondern nur die Basis dazu hergibt, enthält dennoch in sich selbst einen Grund des Wohlgefallens an Gegenständen, an welchen wir es finden. Der Grund dieses Wohlgefallens ist ein doppelter. Der Anblick oder die Vorstellung jeder großen Kraft weckt dunkler oder deutlicher die Vorstellung unser eignen Kräfte, und unser Wohlgefallen wird

*) Beym Anblicke des Meeres, so ruhig es auch seyn möchte, — gänzlich unbewegt ist es nie — konnte der Verfasser den Begriff der Kraft nie von dem der Ausdehnung trennen, und glaubt auch, daß jener sich nie gänzlich von diesem scheide. Den Anblick des unermeßlichen gestirnten Himmels wird Niemand als Beweis für das Erhabene der Ausdehnung anführen wollen. Denn wenn wir dort die Vorstellung der Kraft weg nehmen: so bleibt eben nichts zurück, als der unendliche leere Raum; weil wir uns ohne eine Kraft, die sie hält oder bewegt, die Himmelskörper selbst wegdenken müssen. Überdieß weckt kein anderer Gegenstand unmittelbarer die Vorstellung einer unendlichen Kraft, als eben dieser.

mit der letzteren Vorstellung immer in einem geraden Verhältnisse stehen *). Ein zweyter Grund unsers Wohlgefallens am Incommensurablen der Kraft, als einem solchen, liegt in dem lebendigeren Spiel unserer geistigen Kräfte, wozu diese dadurch angeregt werden. Sinnlichkeit und Phantasie streben den Gegenstand als ein Ganzes zu umfassen. Die Ohnmacht, dieses nicht zu können, würde peinlich seyn, wenn dieses Peinliche nicht dadurch aufgehoben würde, daß wir dasjenige als einen Begriff denken, was wir nicht als Anschauung oder als Bild zu erfassen vermögen.

Es ist gesagt worden, daß das Incommensurable der Kraft die Grundlage des Erhabenen ausmache. Jede Kraft aber, von welcher dieses gelten soll, ist entweder eine selbstständige, oder als selbstständig gedachte. Das Letztere ist nicht allein bey der Vergötterung der Naturkräfte der Fall; sondern überall, wo die sinnliche Anschauung oder die Lebhaftigkeit der Vorstellung uns ihre

*) Bey jedem Gefühl des Erhabenen ist nicht eine, sondern es sind mannigfaltige, und zwar meistens dunkle Vorstellungen in der Seele thätig, die wir, trotz ihres mächtigen Einflusses, nur selten bestimmter anzugeben, und in Rechnung zu bringen vermögen. Auf welche Weise weckt z. B. der Anblick eines, gegen den Meeressturm kämpfenden Schiffes das Gefühl unserer eigenen Kraft? Wir stehen am Ufer und sehen den Kampf der Schiffbrüchigen mit den empörten Wogen; wir kämpfen und ringen mit ihnen gegen den hereinbrechenden Untergang; wir übernehmen jede Rolle des Einzelnen, dessen Anstrengungen wir gewahr werden. Das ist etwas. Aber wie viele Vorstellungen ganz verschiedenartiger Kraftäußerungen werden nicht zu gleicher Zeit in der Seele rege, deren Einfluß wir kaum beachten, und noch weniger bestimmen können.

Abhängigkeit von einer höheren Kraft für den Augenblick vergessen lassen. So wie aber die Vorstellung dieser Abhängigkeit in uns thätig wird: so geht das durch die abhängige, und somit begränzte Kraft erregte Gefühl der Erhabenheit unter in der Vorstellung jener selbstständigen Kraft; und das Gefühl ihrer Erhabenheit wirkt um desto mächtiger, je größer die Kräfte sind, über welche sie in unbedingter Selbstständigkeit gebiethet.

Das nämliche, wie bey den Naturkräften, tritt bey dem Erhabenen in den Werken der Kunst, und bey dem Erhabenen sittlicher Handlungen ein. Es ist bey den ersteren die Vorstellung der Kraft, welche sie hervorbrachte, für sich allein, oder in Verbindung mit einer an sich selbst erhabenen Vorstellung; bey den letzteren die Vorstellung der für den Augenblick als selbstständig und unbegränzt gedachten geistigen oder sittlichen Kraft des Menschen, wodurch das Gefühl des Erhabenen erzeugt wird *). Die

*) Es gibt kein Erhabenes natürlicher Massen, als in so fern dabey die täuschende Vorstellung einer auf sich selbst ruhenden (einzelne Berge) oder sich selbst haltenden Kraft (mächtige, überhängende Felsenstücke) dabey im Spiele ist; oder in so fern wir an die erhabne Ursache, welche diese Gegenstände schuf, dabey erinnert werden; welche Vorstellung in diesem Falle wohl nie unthätig bleibt. Könnten natürliche Massen für sich allein einen erhabenen Eindruck hervorbringen: warum nicht z. B. ein abgeschnittenes, unübersehbares Plateau, von seiner Basis aus in's Auge gefaßt? — Massen, welche die Kunst hervorgebracht, und welche außer der Verbindung mit einer an sich selbst erhabenen Idee, den Eindruck des Erhabenen zu erzeugen vermögen, sind z. B. die Pyramiden; in dieser Verbindung: die Peterskirche, ein gothischer Dom. Man denke sich den letzteren von innen und außen weiß übertüncht, und zu einem

Reflexion scheint hier eben so, wie bey den Naturkräften, das Gefühl des Erhabenen durchaus zerstören zu müssen *), indem sie uns die Kraft als begränzt zeigt: während doch gerade sie das wahre Erhabene hervorbringt, und uns zu der einzigen Quelle hinweist, aus welcher es hervorfließen kann. Denn die Betrachtung unserer geistigen und sittlichen, so wie der Naturkräfte in ihrer Abhängigkeit und Begränzung weist uns zurück auf eine höchste, selbstständige Kraft; daher man auch mit Recht sagen kann, daß das Erhabene wirklich allein in Gott; in allen übrigen Gegenständen aber nur scheinbar vorhanden sey.

Machen wir nun die Anwendung auf das Tragische. Es liegt im Begriffe desselben, so wie wir diesen überall zu nehmen gewohnt sind, daß es zerstörend wirke. Eben darum muß es nothwendig eine niederschlagende Wirkung auf das Gemüth hervorbringen, die nur dadurch aufgelöst werden kann, daß uns die Reflexion jene zerstörende Kraft, als eine, einer selbstständigen sittlichen Kraft untergeordnete, und von dieser zu sittlichen Zwecken gelenkte, entweder in

profanen Gebrauche bestimmt; so wird er kaum noch durch die absichtlich in's Bewußtseyn gerufene Vorstellung der Kraft, welche diese Massen anhäufte und ordnete: also nicht durch die Masse, den Eindruck des Erhabenen hervorbringen; was zum Theil selbst bey den Pyramiden der Fall ist, obgleich bey diesen jene täuschende Vorstellung einer auf sich selbst ruhenden Kraft Statt findet.

*) Und noch weit eher, als bey den Naturkräften. Das Wirken der Naturkräfte hat in der Anschauung die sinnliche Stärke des Eindruckes für sich; die geistige Kraft schauen wir nur an in dem Bewirkten. Jene bleiben sich immer gleich; von dieser sind uns eben so viele, oder noch mehr Beweise ihrer Schwäche und Beschränktheit bekannt, als ihrer Stärke.

der Wirklichkeit zeigt, oder den Glauben begründet, daß ein solcher Zusammenhang der Dinge, ohne daß wir ihn erkennen, dennoch vorhanden sey. Ohne eine solche Auskunft würde keine nothwendige Lösung jener Niedergeschlagenheit, sondern nur eine zufällige, z. B. Erlöschung des Eindruckes durch die Länge der Zeit u. s. w. Statt finden können.

Die doppelte Wirkung der Erschütterung und Erhebung des Gemüthes, welche theils durch das tragische Ereigniß selbst, theils durch die Reflexion erzeugt wird, wenn diese nämlich sich des durch jene entstandenen Eindruckes bemächtiget, wird auf eine vollkommnere Weise durch die tragische Poesie erreicht. Zwar kann es scheinen, als ob der unmittelbare Anblick furchtbarer Naturscenen, in so fern wir selbst uns außer dem Bereiche ihrer zerstörenden Kräfte befinden, unbedingt die mächtigste Erschütterung in unserm Gemüthe hervorbringen müsse: aber in der That gibt es keine furchtbarere Macht, als die Macht des Bösen; keine furchtbareren Stürme, als die Stürme der Leidenschaft, und überhaupt keine so erschütternde Naturerscheinung, welche die Überzeugung von der Nichtigkeit alles menschlichen Strebens zu überwiegen vermöchte. Wenn aber auch der unmittelbare Eindruck für den Augenblick dort ergreifender wäre; so wird er doch hier weit tiefer und bleibender seyn: je mehr jene Überzeugung durch die tragische Abspieglung des Lebens subjectiv uns nahe gebracht wird.

Auf eine nicht minder vollkommene Weise, als die Erschütterung des Gemüthes, wird durch die tragische Poesie die Erhebung desselben erreicht; nicht vermittelst der Reflexion: sondern durch unmittelbare Anschauung des Waltens einer sittlichen Weltordnung. Indem näm-

lich die tragische Poesie nicht in dem zufälligen, sondern in dem nothwendigen Zusammenhange der Dinge dieses Walten einer sittlichen Weltregierung zur Anschauung bringt: erhebt sie uns in der That auf die einzige Höhe, zu welcher die Wogen des ungestüm bewegten Lebens nicht hinanreichen, und von welcher wir allein mit Ruhe auf den empörten Kampf derselben hinabsehen mögen. Denn bleiben wir gleich auf dieser Höhe den Stacheln des Schmerzes und den Pfeilen des Unglückes bloß gestellt: so ist uns doch in der Verklärung des Göttlichen, im Untergange des Menschlichen selbst eine feste, sichere und unwandelbare Norm gegeben für unser Handeln, wie für unser Hoffen; und in diesem Sinne mag man dann allerdings sagen, daß die tragische Poesie die Strahlen ihres Lichtes auch in die finstern Regionen jenseits des Grabes hinüber werfe. Kaum braucht dabey noch erwähnt zu werden, wie die tragische Poesie auch durch ihre Form das Wohlgefallen steigere, welches sie allgemein zu erwecken pflegt. Denn nicht nur weiß sie den höchsten Grad sinnlicher Kraft zu erreichen, indem sie das Dargestellte unmittelbar vor unsern Augen vorgehen läßt: sondern sie regt auch dadurch unsere geistigen Kräfte zum lebhaftesten Spiele an, daß sie überall rasch zu ihrem Ziele fortschreitet, und auch nicht einen Moment zur Erreichung desselben unbenützt läßt.

Aus der nämlichen Quelle, aus welcher unser Wohlgefallen an der tragischen Poesie herfließt, muß auch die durch sie zu bewirkende Reinigung der Leidenschaften hergeleitet werden.

Es ist bekannt, wie die hierher gehörige Stelle der Poetik des Aristoteles auf das mannigfaltigste erklärt und

mißdeutet worden ist *). Lessing hat im Wesentlichen den Sinn derselben zuerst richtig bestimmt; und der Vorwurf A. W. Schlegels, daß er den Aristoteles zu einem poetischen Euklid gemacht habe, wird seine Erklärung um so weniger treffen: da die quantitative Bestimmung logischer Begriffe, die der Natur derselben fremdartige nach Zahlen oder mathematischen Dimensionen keineswegs in sich schließt.

Kein Begehren und kein Verabscheuen, welchem eine natürliche Neigung oder ein natürliches Gefühl zum Grunde liegt, ist an und für sich selbst verwerflich; das eine wie das andere wird es erst dann, wenn es über jenen Grad hinausgeht, bis auf welchen es der Vernunft untergeordnet bleibt, und durch ihre Gesetze bestimmt wird. Über diesen Grad hinaus wird es verwerflich; es wird zur Leidenschaft, welche die Bestimmbarkeit des Willens durch Vernunftgründe erschwert oder aufhebt.

Was nun die Frage betrifft, auf welche Weise die Furcht durch die tragische Poesie gereiniget werde: so hat man sich dabey allzuoft durch die falsche Anwendung des an sich richtigen Grundsatzes irre führen lassen: daß wir nur jene Übel fürchten, welche uns selbst treffen können. Die Unglücksfälle, welche der tragische Held erleidet, sind inzwischen meistens von der Art, daß sie nur sehr wenige

*) Die Mißdeutung war unvermeidlich, sobald man das Princip der tragischen Wirkung in der Kraft suchte, welche der Mensch dem Unglücke entgegen zu setzen vermöge. Dieß ist auch einem der neueren Ausleger des Aristoteles begegnet, welcher glaubt, daß dieser die Sache gänzlich falsch aufgegriffen habe. Trotz dieser Ansicht aber sagt er vortrefflich: Id est animi commotiones purgatas habere: tangi iis, nec vinci. (*Aristotelis de Arte poetica liber cum commentariis Godofredi Hermanni. Pag. 115.*)

Zuschauer zu befahren haben; und der Versuch, sie durch die Behandlung zum Spiegel der gewöhnlichen Plackereyen des Lebens zu gebrauchen, um sie so dem Zuschauer recht nahe ans Herz zu rücken, konnte höchstens zu einer Rapsodie — so nannte man in Wielands Abdera die Stücke, welche den Leuten weder kalt noch warm machten, mit dem Knalleffect eines tragischen Schlusses führen. Allein die Reflexion führt den besonderen Fall auf eine allgemeine Ansicht zurück, und erzeugt so jenen Zustand, welchen wir die tragische Furcht nennen. Die allgemeine Vorstellung nun, welche durch den besondern Fall lebendig in uns angeregt wird, ist eben die Vorstellung von der Nichtigkeit aller menschlichen Kraft, und von der Wandelbarkeit alles irdischen Glückes. Niemand aber ist wohl, sey es aus eigener Erfahrung, sey es durch Nachdenken und Belehrung, so unbekannt mit der Nachtseite des Lebens, daß jene Vorstellung ihm fremd wäre; die, in einem überraschenden Beyspiele versinnlicht, sich seiner Seele mit verstärkter Gewalt bemächtiget: und weil unser ganzes Leben unter ewigem Begehren und Hoffen, unter tausend Entwürfen und Planen und rastlosen Bestrebungen nach einer wahren oder eingebildeten Glückseligkeit dahinfließt, das Gemüth durch die Furcht erschüttert, alle eigenen Hoffnungen eines künftigen Glückes auf den Wink einer höheren Macht zusammenstürzen, oder den ruhigen Genuß des gegenwärtigen in herben, ruhelosen Schmerz verwandelt zu sehen.

Diese Furcht, welche durch die tragische Abspieglung des Lebens erregt wird, ist eine unbedingte. Denn wie die tragische Poesie die Macht, welche über die menschlichen Schicksale gebiethet, auch darstelle, als eisernes Fatum, oder als sittliche Weltregierung: ihre Kraft ist überall eine so überwiegende, daß kein Kampf gegen sie aushalten,

keine Vorsicht uns ihr entziehen kann. Bey beyden Vorstellungsarten findet eine Reinigung unserer Furcht Statt; nur ist sie in ersterem Fall herbe, und das Product des niederdrückenden Gefühls stumpfer Ohnmacht: in letzterem Fall hingegen die milde Frucht ruhiger Ergebung, und des festbegründeten Vertrauens auf das Göttliche. Wo nämlich jene übermenschliche Macht als ein nach blinder Willkür wirkendes Fatum gedacht wird: da mäßigt die Vorstellung ihrer unentfliehbaren Übermacht selbst die Furcht vor derselben; weil nämlich eben nur wahnsinnige Furcht, auf jeden heitern Genuß der Gegenwart verzichtend, unverwandt nach dem Himmel starrt, von welchem manchmahl der Blitz herabzuckt; wo aber jene Macht sich uns als eine sittliche verklärt, da reinigt die Vorstellung ihrer Erhabenheit und Gerechtigkeit unsere Furcht von feiger Niedergeschlagenheit und knechtischem Bangen, und stimmt sie zu jener sittlichen Scheu herab, die dem stolzen Vertrauen auf unsere Kräfte eben so entscheidend entgegenwirkt, als dem übermüthigen Trotz und dem blinden Vertrauen auf die Beständigkeit des Glückes.

Auch das Mitleid wird in der tragischen Poesie dadurch gereiniget, daß es auf ein solches Maß zurückgebracht wird, welches dem Verhältnisse der Pein des Leidenden zur Schuld oder zu einem für erstere zu hoffenden Ersatze entsprechend ist. Aristoteles will, daß der tragische Held weder ganz schuldlos, noch mit einer schweren Schuld beladen sey. In ersterem Falle aber entdeckt sich uns meistens ein Mißverhältniß zwischen Schuld und Strafe, das durch die Betrachtung, wie der Mensch dem Irrthum gleichsam von der Wiege an verfallen sey, und durch die Lebendigkeit des sinnlichen Eindruckes seiner Leiden leicht einen leidenschaftlichen Charakter annimmt. Noch mehr muß

dieses der Fall seyn, wo wir den Unglücklichen ohne alle Verschuldung leiden sehen; wie z. B. im standhaften Prinzen, oder im Correggio. Das Übermaß unseres Schmerzes kann hier allein versöhnt und gemildert werden durch die Überzeugung, daß eine sittliche Weltordnung das ausgleichende Verhältniß zwischen Schuld und Strafe, zwischen den Leiden des Unglücklichen und seinen Ansprüchen an Glückseligkeit wieder herstelle. Indem nun durch die tragische Poesie das Walten einer solchen Weltordnung wirklich reflectirt wird, darf man mit Recht sagen, daß sie das Mitleid, welches sie erregt, eben dadurch, daß sie es errege, auch reinige; das heißt, es auf sein rechtes, einer sittlichen Weltanschauung entsprechendes Maß zurückführe.

Aristoteles spricht von der Reinigung der Furcht und des Mitleids, welche, wie die Beyden verwandten Gemüthsbewegungen, durch die Tragödie selbst erregt werden. Aber dürften wir nicht einen Schritt weiter gehen, und behaupten, daß die tragische Poesie nicht nur jene Leidenschaften reinige, welche sie errege, sondern auch diejenigen, welche sie überhaupt darstelle? Mit Recht; denn nichts ist wohl geschickter, die Leidenschaften auf das Maß zurückzuführen, welches die Vernunft unseren Neigungen bestimmt hat, wenn sie ihren Gesetzen entsprechen sollen, als jene Lebensanschauung, welche der tragischen Poesie zum Grunde liegt. Darum darf auch die Tendenz derselben unbedingt als eine sittliche bezeichnet werden: womit denn freylich nicht behauptet werden soll, daß sie es sich zum eigentlichen Zwecke mache, die Sitten zu bessern; oder daß eine tragische Dichtung um so vortrefflicher, je mehr sie nur von moralischer Salbaderey durchweicht sey.

Ich wende mich jetzt zu einer anderen hierher gehörigen Untersuchung, zu jener nämlich über den Gebrauch der Schicksalsidee in der tragischen Dichtkunst; unverhohlen gestehend, daß ich es nicht ungerne vermeiden würde, mich darüber zu äußern. Denn der Streit über diesen Gegenstand ist zum Theil so heftig und so leidenschaftlich geführt worden, daß es hier kaum möglich, nicht Diesem oder Jenem Anstoß zu geben. Die Kritik hat darüber tiefe Ansichten, aber auch viel Unhaltbares, und noch mehr Schielendes und Unbestimmtes zu Tage gefördert*). Ich konnte weder, noch wollte ich Alles lesen, was über die Sache geschrieben worden; treu meinem einmahl gefaßten Vorsatz, die Belehrung über die Werke der tragischen Dichtkunst zunächst in diesen selbst zu suchen.

»Es ist die hergebrachte Meinung,« sagt Blümner, »daß in der griechischen Tragödie ein grober Fatalismus herrsche; daß ein tyrannisches Wesen darin walte, welches ohne Rücksicht auf Verschuldung, Leiden auflegt, ja sogar den Menschen zum Verbrechen nöthiget, und ihn dafür büßen läßt. Wie aber auch zum Theil die Alten darüber gedacht haben mögen: von den bessen Dichtern wurden diese Vorstellungen nicht begünstiget; oder wenn die gewählten mythischen Stoffe darauf leiteten, wenigstens so gemildert, daß sie das Trostlose und Niederschlagende verlieren mußten.«

---

*) Zu dem Vorzüglichsten gehört, was Böttinger und Blümner (Über die Idee des Schicksals in den Tragödien des Äschylos. Leipzig, bey Tauchnitz, 814) über diesen Gegenstand geschrieben. Nicht zu übersehen sind einige Recensionen von Friderich Wähner und Wilhelm von Schütz in der Wiener Zeitschrift, und in den Wiener Jahrbüchern.

Die Vorwürfe, welche man sonst der alten Tragödie machte, sind gerade die nämlichen, welche der neueren Schicksalstragödie gemacht werden; einmahl: daß ein tyrannisches Wesen darin walte, welches ohne Rücksicht auf Verschuldung Leiden auflege; und dann: daß es sogar den Menschen zu Verbrechen nöthige, und ihn dafür büßen lasse.

Wenn wir die Antigone des Sophokles lesen, so kann jener erste Vorwurf gegründet scheinen. Sie, »das Unglückskind des unglücklichen Vaters« (V. 385) trägt den Fluch ihres Hauses in einer endlosen Kette von Leiden, welche sie von ihrer Kindheit an erdulden muß, und die in ihrem Hause heimisch sind. Deutlich spricht der Chor, dieses aus, wenn er das traurige Loos, welches ihr gefallen ist, bejammert:

Glückselige, deren Geschick
Nie Weh gekostet! Welcher Haus
Je Götter erschütterten, niemahls
Läßt Fluch die los, von Geschlecht
Zu Geschlechte wandelnd.

— — — — — — — — —

Uralt in der Labdaker Haus
Erblick' ich Leid ohne Ende stets
Der Erloschenen Leiden verfolgend;
Nimmer dar auch löst ein Geschlecht
Das Geschlecht. Hinabwirft
Sie stets ein Gott, der keine Sühne kennt.
Denn der letzten Wurzel nun
Schimmerte beglückteres Licht im Hause des Oedipous;
Und nun mäht diese selbst der blut'gen
Untergötter Schärfe noch,
Des Rathes Unsinn und der Seel' Erinnys.

V. 588 — 593 und 600 — 12.

Inzwischen fehlt viel, daß der Chor Antigonens Leiden dem auf ihrem Hause ruhenden Fluch allein zuschriebe.

Zum Ziel des kühnsten Muthes auf,
Zu Dike's Thron emporgedrängt,
Gewaltig stießest du an, o Kind! V. 864 — 67,

ruft er ihr zu, als sie in laute Klagen über ihr Unglück ausbricht. Und später, als ihr Schmerz sich so hoch steigert, daß sie ohne Scheu die Ungerechtigkeit der Götter anklagt, straft er ihre Äußerungen durch den entschiedensten Tadel:

Noch rastlos treibt sie beständig empor
Des Gemüthes machtvoll aufregender Sturm.
V. 941.

Selbst wenn er unverhohlen die Billigung ihrer That selbst ausspricht, vergißt er nicht dabey zu erinnern, wie diese That doch wieder tadelnswerth sey, als eine Verletzung der bürgerlichen Gesetze; und wie die Erbitterung gegen Kreon an der Ausführung derselben ebenfalls Antheil gehabt habe.

Wohl heilig Todter Heiligung;
Doch dessen Macht, dem Macht gebührt,
Zu übertreten ziemet nicht.
Dich aber stürzt bewußter Zorntrieb.
V. 884 — 88.

Auch A. W. Schlegel bemerkt, das Ideal der Antigone sey von großer Strenge, und ihr Betragen gegen ihre Schwester gränze beynahe an Härte. Aber wenn wir diese Härte, welche selbst wieder auf die bewunderungswürdigste Weise mit der weichsten Empfindlichkeit, mit der mildesten Weiblichkeit verschmolzen ist — wenn wir diese Härte bey der unter den herbsten Leiden erwachsenen Jungfrau entschuldigen, wenn wir auch ihren Ungehorsam gegen Kreon als eine

aus religiöser Begeisterung und der edelsten Selbstaufopferung hervorgegangne Handlung betrachten müssen: dürfen wir darum sagen, daß die Macht, welche ihre Leiden verhängt, grausam und tyrannisch, oder auch nur ungerecht sey? Oder dürfen wir aus der Vertheilung von Glück und Unglück überhaupt einen Schluß auf die Natur jener Macht gründen, von welcher beyde verhängt werden. Sie ist eine Unbegreifliche in ihren Rathschlüssen, und wir verwirren uns ewig in Widersprüche, wenn wir diese nach menschlichen Begriffen von Gerechtigkeit beurtheilen wollen. Alles wird darauf ankommen, ob sie in ihrem Walten überhaupt sich uns als eine sittliche, und somit nothwendig als eine gerechte zu erkennen gibt. Am klarsten wird uns dieses, wenn wir uns fragen, wie die Idee von einer solchen Macht bey den Griechen sich ausbilden mochte.

Griechenland erscheint im mythischen, oder wenn man lieber will, im heroischen Zeitalter, in zahllose kleine Staaten getheilt, wovon kein einziger noch fest begründet ist, und die alle in dem Bestreben, sich selbstständig auszubilden, begriffen sind. Zugleich war diese Periode die Zeit des frischesten, lebendigsten Kraftgefühls, welches durch keine sittliche Verderbniß geschwächt, durch keine vollkommene sittliche Bildung gemildert, aus sich selbst mächtige, gewaltthätige Leidenschaften erzeugen mußte, die in jenen örtlichen Verhältnissen offnen Spielraum, und vielfache Begünstigung fanden. Aber je zahlreicher die Veranlassungen zu gewaltthätigen Freveln, je ungebändigter die Leidenschaften waren: desto öfter mußte das Schauspiel des niedergestürzten Hochmuthes, des bestraften Übermuthes wiederkehren; je kühner und unbeschränkter der Trotz und die Zuversicht der Kraft sich aussprachen: desto näher lag die Wahrnehmung, wie eben sie dem kecken Übelthäter das

Verderben bereiteten; je außerordentlicher das ungewöhnliche Glück eines Hauses dem beschränkten Blick erscheinen mochte, um desto tiefer mußte sein Fall erschüttern; und wie Macht und Reichthum in der That den Besitzer zum Übermuth reitzten, so mußten sie auch als nächste, unmittelbare Ursache seines Sturzes erscheinen. Dieser dem unbefangenen Blicke überall sich aufdrängenden Ansicht des Lebens bemächtigte sich die Dichtkunst; sie verschmolz sie mit den herrschenden theokratischen Ideen; sie trug sie in eine frühere Zeit hinüber und bekräftigte sie im Gegentheil wieder durch aus dieser überkommene Überlieferungen, und übergab sie so ausgebildet den nachfolgenden Generationen.

Wenn man zugeben will, daß die Vorstellung der Griechen von einer weltbeherrschenden Macht, welcher die Götter wie die Menschen unterworfen sind, auf diese Weise sich ausgebildet habe, oder sich ausgebildet haben könne: so wird wenigstens leicht begreiflich, warum sie uns in der tragischen Poesie der Griechen zunächst als eine richterliche und strafende erscheine; und nicht allein die Feindin des Übermuthes, sondern selbst alles stolzen zuversichtlichen Selbstgefühls, alles unbescheidenen Vertrauens auf die Beständigkeit des Glückes, ja jedes Übermaßes von Glücke selbst sey.

— Es fließet
Den Sterblichen nichts Reichliches sonder Unheil.
Denn vielschweifend gebiert die Hoffnung
Zwar vielen der Menschen Stärkung;
Doch vielen der leichtsinn'gen Begier Verblendniß
Nahend dem Unbewußten,
Ehe der Brandgluth er den Fuß hinansetzt.
Es erscholl mit Weisheit
D'rum ein geprieſner Ausspruch!
Es bedünke schön das Arge

Wohl jeglichem, dem ein Gott
Wende den Muth zum Unheil,
Und wenige Zeit wandelt er sonder Unheil.

Antigone, 625—37.

Es ist oft bemerkt worden, wie die angegebene Vorstellung in der griechischen Tragödie allgemein herrschend, und so zu sagen der eigentliche Stützpunkt derselben sey. Auch dürfte es nicht schwer seyn, zu zeigen, daß die große Wirkung dieser Dichtungen eben davon ausgehe, daß sie jene Vorstellung so klar und mit so strenger Consequenz zur Anschauung bringen. Denn eben im Übermuth, in der kecken Zuversicht der Kraft, tritt uns unsere Schwäche, so wie in der unerbittlichen Strenge, womit jene höhere Macht diese Fehler straft, die sittliche Würde der letztern am lebendigsten vor die Augen; und die Anmaßung, welche ihre Fügungen nach menschlichen Begriffen von Gerechtigkeit beurtheilen will, sieht sich durch die eine, wie durch die andere Rücksicht auf das Nachdrücklichste zurückgewiesen.

Eben so grundlos ist der zweyte Vorwurf, welchen man der griechischen Tragödie gemacht, und so oft auf die neuere übertragen hat, daß darin ein feindseliges Wesen herrsche, welches den Menschen zu Verbrechen nöthige, und sie dann an ihm bestrafe.

In dieser Form hat man die Anklage gewöhnlich vorgebracht; und in dieser Form hätte man sie gewiß nicht vorbringen sollen, da sie so ausgedrückt geradezu widersinnig ist. Es läßt sich nicht läugnen, daß die Ausdrücke: Zwang, Nöthigung, deren man sich in diesem Falle so gerne, und fast immer bedient, hier gar keinen Sinn haben. Beyde Ausdrücke heben die Bestimmbarkeit des Willens durch sich selbst geradezu auf; und es würde ungereimt seyn, in irgend einer alten oder neueren Schicksals-

tragödie Zwang oder Nöthigung in diesem Sinne nachweisen zu wollen.

Wenn also jener Vorwurf diesen Sinn überhaupt nicht haben kann, so hätte man denjenigen, welchen er haben kann, für jeden Fall bestimmter ausdrücken sollen. Und was für einen Sinn kann er nun haben?

Die Erfahrung lehrt jeden Menschen, daß nicht nur die Erfolge seiner Entschließungen, sondern diese selbst zum Theil immer das Product äußerer Umstände sind, und durch solche mittelbar oder unmittelbar, mehr oder minder, wenn gleich nie n o t h w e n d i g bestimmt werden. Von der leichtesten Versuchung bis zum drängendsten Einflusse wirken sie immer nur als Bestimmungsgründe, nie als Nöthigung; sie fordern die sittliche Freyheit zu einer größeren Anstrengung auf, um sich gegen sie zu behaupten; aber sie schlagen sie nie in Fesseln und heben sie nie gänzlich auf. Wäre das Letztere; so wäre damit nicht nur alle Bestimmbarkeit des Willens durch sich selbst; sondern überhaupt alle sittliche Gesetzgebung aufgehoben.

Die äußeren Umstände, welche auf unsere Entschließungen einwirken, bestehen nach dem Willen einer höheren Macht, welche sie mit unbedingter Freyheit angeordnet hat. Sind sie von der Art, daß sie eine größere Anstrengung von uns fordern, um den Bestimmungsgründen zum Bösen, welche in ihnen liegen, Widerstand zu leisten: so handelt es sich dann eben um einen Rathschluß jener Macht, deren Walten wir, als das einer übersinnlichen, nicht begreifen können. Wird nun diese von uns als eine sittliche erkannt, so können wir durch eine Fügung dieser Art nicht beirrt werden. Das sittliche Gesetz besteht durch sie als etwas U n b e d i n g t e s; ihm Folge zu leisten wird uns durch die äußeren Umstände erschwert: aber es wird uns

dadurch nicht unmöglich gemacht. Darum besteht mit jenem unbedingten Gesetz eine Zurechnung, die uns, weil die Macht, welche das Geboth gegeben, eine sittliche, nothwendig als eine gerechte gelten muß; auch dort, wo wir zwischen Verschuldung und Strafe ein Mißverhältniß zu entdecken glauben.

Wenn aber auch von Zwang und Nöthigung zu Verbrechen in der That nirgends die Rede seyn kann; wenn auch alle äußeren Einwirkungen, selbst unmittelbare, nur als solche Bestimmungsgründe gelten können, welche die Bestimmbarkeit des Willens durch sich selbst keineswegs aufheben: so kann der Dichter dennoch durch die Behandlung seines Gegenstandes überhaupt, und insbesondere jener Bestimmungsgründe ihnen leicht den Anschein des Zwanges und der Nöthigung geben, und zwar um so leichter, je lebendiger unsere Theilnahme für den Handelnden aufgeregt ist; je geneigter wir darum sind, seine Vergehungen zu entschuldigen, und je unbezweifelter äußere Umstände dieselben veranlaßt, und ihm den Kampf gegen die Versuchung erschwert haben. Es läßt sich nicht läugnen, daß neuere Dichter in dieser Hinsicht öfters gefehlt haben; aber eben so gewiß scheint es mir, daß die Kritik, sey es aus was immer für Ursachen, jenen Vorwurf weit öfter, und meistens weit schroffer ausgesprochen hat, als billige Veranlassung dazu vorhanden war.

Auf welche Weise hier gefehlt werden, wie der Fehler vermieden werden könne, wird sich am besten aus der näheren Betrachtung einiger jener Dichtungen ergeben, welchen man vor andern obigen Vorwurf gemacht hat.

Das Minimum von Selbstbestimmbarkeit des Willens

treffen wir in den Choëphoren des Äschylus. Dennoch, glaube ich, dürfe man auch hier nicht sagen, daß die Handlung des Orestes eine unwillkürliche sey, und dabey ein wirklicher Zwang durch eine höhere Macht eintrete *). Zwey Stücke sprechen dagegen. Apollo fügt seinem Befehl, den Muttermord zu begehen, im Falle des Ungehorsams Androhungen der entsetzlichsten Strafen hinzu; und wenn diese den Bestimmungsgrund, der in dem Geheiß des Gottes selbst liegt, noch mächtig verstärken, so schließen doch eben wieder sie die Bestimmbarkeit des Willens durch sich selbst als etwas Nothwendiges in sich. Auch ist, wie schon Blümner bemerkt hat, die Handlung des Orestes keineswegs frey von allen menschlichen Motiven, wenn sie gleich ohne höheren Impuls nicht erfolgt seyn würde.

Apollo hatte dem Orestes verheißen, daß er die strafenden Folgen des Muttermordes von seinem Haupte abwenden wolle. Nichts desto weniger verwirren sich nach begangener That seine Sinne; die rächenden Erinnyen entsteigen dem Schooße der Nacht, und verfolgen ihn mit unerbittlicher Strenge. Orestes flieht nach Athen, und übergibt sich dem Schutze der Pallas, welche die Entscheidung dem Ausspruche des Areopags überläßt. Wenn bey der Handlung des Orestes ein wirklicher Zwang obwaltete, so konnte ein solches Gericht überhaupt nicht Statt finden; die Eumeniden durften sich darauf nicht einlassen; es bedurfte keiner Gründe, den Angeklagten zu vertheidigen, und sämmtliche Stimmen der Richter mußten diesen lossprechen. Aber ganz im Gegentheile sind die Stimmen der Richter vollkommen getheilt, und nur dadurch, daß Pallas die ihrige zu Gunsten des Orestes gibt, fällt die Entscheidung zu sei-

*) Blümner, Seite 54 und 146.

nem Vortheile. Dieser Zug ist unstreitig der glücklichste, der dem Dichter in der Behandlung seines Gegenstandes gelungen ist; und derjenige, welcher der Natur desselben am angemessensten war. Wie gering bey der That des Orestes der Antheil freyer Entschließung auch seyn mochte, die That selbst beleidigt die heiligsten Gesetze der Natur so stark, daß sie selbst unter diesen Umständen ein Gegenstand gerechter Ahndung bleibt. Darauf berufen sich auch die Eumeniden:

Gestürzt werden die Sitten
Des Alterthums
Durch neue Gesetze!
Wenn des Muttermörders Sache,
Wenn sieget sein Frevel!
Das bahnet den Sterblichen
Der Übertretung Pfad,
Es harret der Eltern
Großes Wehe
Von Kindeshand
In kommender Zeit. V. 493—501

Darum weisen sie Apollos Vermittlung unbedingt zurück, als er die Richter auffordert, seinen und Zeus Ausspruch nicht zu vereiteln: sondern ihn zu scheuen:

Vergoßnes Blut geht dich nicht an! wofern
Du einsprichst, wahrsagst du allhier nicht wahr. V. 718.

Ihnen ist die Rache des Verwandtenmordes übertragen, den sie unerbittlich und rücksichtslos bestrafen.

Es spann mir dies Loos
Die mächtige Möre
Mit dauerndem Faden;
Zu verfolgen den, der mit frevelnder Hand
Mordthat begeht,
Bis hinunter er wallet unter die Erde,

Auch dort nicht frey!

— — — — — — — — —

Unser ist der Häuser Sturz
Wenn heimischer Ares
Den Blutsfreund schlägt!
An fallen wir jenen
Stark wie er ist,
Und verderben ihn ob des frischen Bluts.

V. 335—40 und 355—360.

Nur durch unermüdete Bitten und die Versprechungen der höchsten Ehrenbezeigungen gelingt es der Göttin die Erzürnten zu besänftigen. Man hat die schwachen Gründe getadelt, womit Apollo den Orest vertheidigt. Sie sind schwach, weil die That desselben trotz der Impulse, welche dabey einwirkten, als eine solche, wodurch er der strafenden Gerechtigkeit anheimfiel, und diese selbst in ihrer hehrsten, unbedingten Würde erscheinen sollte. In der Verfolgung der Rachegöttinnen trifft ihn die Strafe; Apollo vermag ihn nicht davor zu schützen; nur durch die ausgleichende Milde einer Gottheit kann sie von ihm genommen werden.

Nicht wenig Licht wirft auf die Choëphoren und Eumeniden des Äschylus das Werk eines neueren Dichters; wenn gleich zwischen diesem und jenen keine eigentliche Pararelle Statt finden kann. Ich meine Raupachs Erdennacht. Rinaldos Entschließung entsteht ohne jeden Impuls von außen. Das Pflichtgefühl allein ist es, welches ihn bewegt, seinen Vater dem Henker zu überliefern. Wir erkennen das, und mit großer Einsicht läßt der Dichter ihn bis zum letzten Augenblick die Vorstellung festhalten:

— Und dennoch that ich recht!

Aber darum erfüllt seine Handlung uns nicht minder mit einem heimlichen Abscheu, dessen unser Gefühl sich nicht

leicht erwehren kann: wie offenbar auch unser Verstand ihn als ungerecht anerkennen muß. Dieser Abscheu äußert sich im Stücke selbst gegen Rinaldo auf das mannigfaltigste und allgemeinste; Momente, welche der Dichter so ergreifend behandelt hat. Man kann nicht sagen, daß die Versöhnung in der Erdennacht gänzlich fehle. Sie liegt eben in der Consequenz, mit welcher das Pflichtgefühl sich ausspricht; aber nur viel zu schwach scheint mir diese Feder zu wirken. Vielleicht hätte Bernardo zu diesem Zwecke benützt werden können. Die Hinweisung auf eine ausgleichende Vorsehung war hier um so nothwendiger: je schmerzlicher unser Gefühl durch Rinaldos Leiden bewegt wird; so wie es überhaupt erforderlich, daß die Versöhnung um so vollständiger sey, je herber die Qual ist, welche wir dem Leidenden aufgelegt sehen, und je geringer das Maß seiner Verschuldung zu seyn scheint.

Wäre uns vom griechischen Theater auch nichts übrig geblieben, als der erste und der zweyte Ödipus: so würden beyde Stücke für sich allein hinreichen, alle Vorwürfe zu widerlegen, welche man demselben in Hinsicht auf Schicksal und Vorherbestimmung gemacht hat. Wie anscheinend gering auch die Schuld des Leidenden, wie furchtbar, oder vielmehr wie grausenhaft auch die Katastrophe seyn mag: nirgends hätte man weniger von einer unbedingten Vorherbestimmung, oder von Nothigung zum Verbrechen reden müssen.

In der Fabel des Ödipus ist es das Orakel, welches die Hauptrolle spielt. Wie ist nun die Bedeutung desselben behandelt? Billig wird der Chor zuerst darum befragt. Überall äußert dieser die tiefste Verehrung für die Heiligkeit derselben. Die Wahrsagergabe des Tiresias glaubt er noch in Zweifel ziehen zu dürfen, weil er es nicht wagt,

auf die Beschuldigung desselben den hochgefeyerten König anzuklagen:

Zwar es beschauen Zeus und Apollon
Das Geschick Sterblicher wahrhaft
Im Gemüth; aber ein Mensch ob
Er erringt Höh'res denn ich
Zu erschaun, keiner beweis't das: V. 495 — 500,

Als aber Jokaste allen Glauben an die Wahrheit der Orakel verwirft, äußert er unbedingt seine Mißbilligung, und die Religion selbst scheint ihm mit jenem Glauben fallen zu müssen:

Der Menschen wer mag sodann (wenn die Götter den Hochmüthigen nicht bestrafen)
Abwehren seinen Muth,
Der Seele Zornpfeil! Denn wofern
Dergleichen Handlung ehrenwerth,
Was feyr' ich Gesänge?
Nimmermehr zu dem unberührten
Erdennabel wall' ich fromm,
Nie mehr zum Abäertempel,
Nimmer nach Olympia,
Wenn solches sich augenscheinlich
Nicht dem Menschenstamm' enthüllt.
Doch dir, Gewaltiger, wenn man dich recht anruft:
Allherrscher Zeus! sey's nicht bedeckt,
Noch deiner stets endlosen, heiligen Herrschaft,
Denn schwindend wird Laïos
Uraltes Götterwort,
Hinweggeworfen; nimmer strahlt
Nunmehr Apollons Ehrenglanz!.
Hinsinket die Gottheit! V. 911 — 930.

Mit der frommen Verehrung, welche der Chor für die Orakel hegt, contrastirt Jokastens entschiedene Verachtung derselben, welche sie mit desto größerer Zuversicht ausspricht,

weil dieselbe, wie sie wähnt, durch eine unwiderlegbare Erfahrung gerechtfertiget wird. Nur um so schrecklicher muß daher der Lichtstrahl, der in die Nacht des gräßlichen Geheimnisses fällt, auf ihr Gemüth wirken; und Sophokles hat diese Wirkung auf die ergreifendste Weise dadurch geschildert, daß er Jokasten, als sie nur einen Blick in den Zusammenhang der Dinge gethan hat, mit einem Zuruf des Jammers sich rasch entfernen läßt, ohne eine weitere Darstellung desselben zu versuchen.

O weh! oh weh, Unsel'ger! dieß nur bleibet dir
Mein einz'ger Zuruf, nimmermehr ein anderer noch.

V. 1090.

Auch Lajus, wenn er auch Jokastens entschiedene Verachtung der Orakel nicht theilte, die durch den Erfolg noch nicht so, wie später, unwidersprechlich gerechtfertiget schien, glaubte dennoch ebenfalls den Ausspruch derselben durch menschliche Vorsicht abwenden zu können. Ödipus endlich selbst wagt es aus Scheu vor der Erfüllung der ihm gewordenen Göttersprüche zwar nicht mehr, nach Korinth zurückzukehren, und zeigt diese Scheu durch das ganze Stück hindurch: als er aber die Nachricht von Polybos Tode erhält, tritt er schnell dem Glauben Jokastens bey, und schilt übermüthig seine vorige Überzeugung eine Thorheit.

Weh! Weh! Wozu denn Gattin dient Erkundigung
Bey Pythos Seherherde, bey dem Vogelschwarm,
Der hoch dahertönt, deren Weisheitsrath gedroht,
Den Vater sollt' ich morden einst; der nun verhüllt
Von tiefem Erdreich liegt, und ich war ruhig hier,
Kein Schwert berührend; hat ihn nicht nach mir verzehrt
Sein Sehnen; freylich fand er dann durch mich den Tod.
Doch jede mir erschollne Götterkündigung
Folgt hin zum Hades jenem Greis, nichtswerth und leer.

V. 983 — 991.

Nicht unbeachtet darf dabey der Umstand bleiben, daß Lajus den Orakelspruch nicht von Phöbus selbst, sondern von der Dienerschaft erhält (V. 731). Die Würde der Orakel sollte auf jede Weise herausgehoben und aufrecht erhalten werden. So auch in Tiresias.

Aus welchem Gesichtspunkte man das Eingreifen einer höheren Macht im Untergang der Labaciden zu betrachten habe, zeigt nichts deutlicher, als die Vergleichung der ihnen ertheilten Orakel. Das dem Lajus ertheilte lautet so:

Laïos, Labdakos Sohn, du begehrst dir Segen der Kinder;
Werd' ein Sohn dir gewährt; jedoch es verhing das Geschick dir,
Unter des Kindes Gewalt zu verlassen das Licht. Es geboth dieß
Zeus der Kronid', anhörend des Pelops fluchende Bitten,
Welchem den Sohn du geraubt; der hat das Alles erflehet.

Hier ist ein wahres, unausweichliches Verhängniß! Die Götter hatten im Einverständniß mit der Moira beschlossen, daß Lajus kinderlos sterben, und mit ihm sein ihnen verhaßtes Geschlecht erlöschen sollte. Lajus hatte diese Strafe verdient, als er den Chysippus, den Sohn des Pelops, raubte. Als er um Kinder fleht, wird ihm der Ausspruch, daß, wenn er ihrem Willen zuwider einen Sohn zeuge, dieser ihn um das Leben bringen werde. Die beschlossene Vertilgung seines Stammes steht unabänderlich fest, als verdiente Strafe seiner Gewalthat; sie wird, wenn Lajus Kinder zeugt, nur auf eine andere Weise ins Werk gesetzt. Aber zu seinem vorigen Verbrechen kommt nun noch das des offenbaren Ungehorsams gegen die Götter, nach vorhergegangener Warnung. Mit der gesteigerten Schuld schärft sich jetzt die gerechte Strafe.

Anders verhält es sich mit dem Orakel, welches dem Ödipus selbst ertheilt wurde.

Beywohnen sollt (er) seiner Mutter, zeugen so
Den Menschen abscheuwerther Art Nachkommenschaft,
Und (seines) eignen Vaters Leib ermorden einst.

Hier ist nicht von der verhängten Strafe eines begangenen Verbrechens, sondern von einem künftigen die Rede; wenn man diesen Ausdruck gebrauchen will, da die Blutschuld, und in Beziehung auf den Vater auch der Mord, von Ödipus ganz unbewußt begangen werden. »Aber sein Loos war dann nur um so herber; da die That an und für sich selbst, wie sie alle göttlichen und menschlichen Gesetze auf das Grellste beleidigte, ihn dem Abscheu der Götter und Menschen, dem tiefsten Elende und der Verbannung preisgab.« — Man hat es nicht übersehen können, daß Ödipus keineswegs so unschuldig ist, als er auf den ersten Anblick zu seyn scheint: sondern im Gegentheile hochmüthig, eigensinnig, vor allen Andern zornmüthig; der Stammfehler seines Geschlechtes, den wir auch bey seinen Söhnen und selbst bey Antigonen finden. Allein als die wichtigste Verschuldung tritt bey ihm selbst, wie bey Lajus und Jokasten, das übermüthige Vertrauen auf ihre Weisheit hervor, durch welche sie den angedrohten Übeln zu entfliehen gedachten, statt durch demüthige Unsträflichkeit und frommes Vertrauen auf die schonende Milde der Götter den Zorn derselben zu versöhnen. In letzterem Falle — und dieser Umstand vernichtet jeden Vorwurf unbedingter Nöthigung — gab es eine schonende, milde Erfüllung göttlicher Aussprüche, auf welche Ödipus bey der Nachricht vom Tode des Polybus so zuversichtlich rechnen zu dürfen glaubt, und die auch von Jokasten angedeutet wird:

Drum fürchte nicht mehr deiner Mutter Ehebett.
Mit ihren Müttern schliefen viel der Menschen ja
Bereits in Täuschungsträumen. V. 999.

Auch in Calderons: Das Leben ein Traum ist die Versöhnung auf eine solche schonende Erfüllung einer höheren Vorherkündigung basirt, die, wenn Basilius zuerst mit vermeßner Weisheit den Ausspruch des Himmels abzuwenden wähnt, später eben durch ihr Gegentheil, durch den demüthigen Zweifel, ob sein Verfahren auch »Gottes und der Menschen Satzungen« gemäß gewesen sey, herbeygeführt wird. Am deutlichsten wird dieses, wenn wir erwägen, wie im Falle, daß der König fortfuhr seiner Vorsicht unbedingt zu vertrauen, sobald Sigismunds Daseyn bekannt wurde, bey der ungebändigten Wildheit seines Charakters, die Erfüllung jener Vorherkündigung in ihrer herbsten Strenge hereinbrechen mußte.

In der That kann der Dichter dem Mißverständniß, als ob eine feindselige Macht in seinem Werke den Handelnden zum Verbrechen zwinge, und ihn dann dafür büßen lasse, nicht besser begegnen, als wenn er einen verhältnißmäßigen Grad von wirklicher Verschuldung nachweiset, und zeigt oder andeutet, wie die Loose ganz anders gefallen seyn würden, wenn diese nicht vorhanden gewesen wäre. So findet der erste Ödipus seinen vollen Abschluß erst in dem zweyten; weil erst durch diesen uns ganz klar wird, wie nur aus der Schuld das Unglück, aus einem demüthigen, gottergebnen Sinn aber die wahre Versöhnung mit der Gottheit hervorgehe. Auch wird sich der wunderbare Zauber, von welchem wir uns bey der Lesung des zweyten Ödipus von den ersten Versen an befangen fühlen, schwerlich besser, als aus der hohen religiösen Begeisterung erklären lassen, mit welcher das Ganze aufgefaßt und durchgeführt ist. Die Verklärung dieses religiösen Gefühls muß man aber nicht sowohl als eine palpable in der unbegreiflichen Entsühnung des Ödipus suchen, als

erkennen, wie sie vom Anfang bis ans Ende wie ein überirdischer Schimmer über das Ganze ausgegossen ist. Gereinigt von allen Schlacken menschlicher Anmaßung und menschlichen Übermuthes betritt der vielgeprüfte Dulder den geweihten Hain jener strengen Göttinnen, welche die unbestechlichsten Rächerinnen des Unrechtes sind, flehend daß sie ihm gewähren mögen:

Des Lebens Ausgang endlich und Entwickelung
Wofern (er) nicht zu wenig noch erlitt, indem
Der Menschen allerschwersten Müh'n (er) fröhnte stets.

V. 100 — 4.

Unter diesen Umständen darf es uns wenig beirren, daß Ödipus erst gegen den Chor, und dann in der Schutzrede gegen Kreon seine Unschuld betheuert: da er nur von jenen Verbrechen spricht, die er unwissend beging, nicht aber von jenen Fehlern, welche die eigentliche Veranlassung derselben waren, und ohne welche das über seinem Haupte schwebende Unheil, ohne dasselbe zu berühren, vorüberziehen konnte.

Um von der Tendenz beyder Werke des Sophokles eine recht klare Vorstellung zu bekommen, muß man den Ödipus des Herrn von Voltaire lesen. August Wilhelm Schlegel bemerkt bey dem Mahomet desselben: die Unlauterkeit der Absicht habe sich an dem Künstler gerächt; aber mit weit größerem Rechte, als von Mahomet, der trotz Allem, was uns daran beleidigen mag, gewiß zu den besseren Arbeiten des französischen Tragikers gehört, kann man dieses von seinem Ödipus sagen. Der Einführung des empfindsamen Philoktets und seines spurlosen Verschwindens soll hier nicht gedacht werden. Die Entschuldigung Voltaire's: er habe die fünf Acte auf keine andere Weise auszufüllen gewußt, hat, wenn man den Ödipus

des Sophokles kennt, eine höchst ergötzliche Naivetät. Überdieß ist die Erfindung dieser Person nicht einmahl seine eigene; sie gehört, wie bekannt, dem Peter Corneille, und von allen Diebstählen ist es gewiß der unverzeihlichste, jemanden seine Fehler zu stehlen. Doch das mag hingehen. Aber unmöglich kann man die Tendenz des Ganzen schärfer ins Auge fassen, ohne vom tiefsten Unwillen ergriffen zu werden. Hier herrscht der gröbste, roheste Fatalismus, ohne alle Milderung und Versöhnung; ein feindseliges, dämonisches Wesen, das den gänzlich Schuldlosen zu Verbrechen verlockt, die es ihn dann durch die herbsten Qualen büßen läßt. Und diese Verhöhnung der Gottheit ist überall so nackt und deutlich ausgesprochen; der Gesichtspunkt, unter welchen er das Ganze gebracht hat, ist so bestimmt, daß von einem Mißverstehen gar nicht die Rede seyn kann. Man lese nur die Erzählung von jenem ersten Opfer, welches Ödipus den Göttern darbrachte:

Un jour, ce jour affreux, présent à ma pensée
Jette encore la terreur dans mon ame glacée;
Pour la première fois, par un don solemnel,
Mes mains jeunes encore enrichissaient l'autel:
Du temple tout-à-coup les combles s'entreouvrirent;
De traits affreux de sang les marbres se couvrirent;
De l'autel ébranlé par de longs tremblements
Une invisible main repoussait mes présents;
Et les vents, au millieu de la foudre eclatante,
Portèrent jusqu'à moi cette voix effrayante:
»Ne viens plus de lieux saints souiller la pureté;
»Du nombre de vivants les dieux t'ont rejetté;
»Ils ne reçoivent point tes offrandes impies;
»Va porter tes présents aux autels de furies;
»Conjure leur serpents prêts à te déchirer;
»Va, ce sont là les dieux que tu dois implorer.«

Acte 4, Sc. 1.

Das Gräßliche wird hier zum Unsinn. Am empörendsten sind die Schlußscenen. Stellen, wie folgende:

Misérable vertu! nom stérile et funeste,
Toi par qui j'ai réglé les jours que je déteste,
A mon noir ascendant tu n'as pu résister.
Je tombais dans le piège en voulant l'éviter.
Un dieu, plus fort, que toi, m'entrainait vers le crime;
Sous me pas fugitifs il creusait un abyme;
Et j'étais, malgré moi, dans mon aveuglement
D'un pauvoir inconnu l'esclave et l'instrument;
Acte 5, Sc. 4.

oder wie die Schlußworte der Jokaste:

Prêtres, et vous, Thébains, qui fûtes mes sujets,
Honorez mon bûcher, et songez à jamais
Qu'au milieu des horreurs du destin qui m'opprime
J'ai fait rougir les dieux qui m'ont forcée au crime.
Scene 6.

finden sich, so weit ich mich entsinne, in keiner deutschen Schicksalstragödie; und wenn die empörte Leidenschaft, wenn das schmerzlichste Gefühl des tiefsten Elendes auch in diesen öfters in verwegene Anklagen gegen die Vorsehung ausbricht, oder sophistisch den größeren Theil der Schuld ihr zuzuschieben sucht: so wird diese doch von einer andern Seite gerechtfertigt, und die Empörung gegen ihre Fügungen in jenem Lichte gezeigt, in welchem sie billig erscheinen muß: während dort die frechste Lästerung in abscheulicher Nacktheit einhertritt. Und dennoch konnte Laharpe sagen, daß Voltaire dem Sophokles überall das Gleichgewicht halte, und in einzelnen Partien seines Werkes ihn sogar übertroffen habe *).

*) *Lycée*. Tome 12. pag. 202. Nebenher noch eine kleine Probe, die Voltaire dem Sophokles verbessert; wenn es gleich nur eine Nebensache gilt. Bey letzterem sticht Ödi-

Man hat allgemein behauptet, daß das Schicksal in der Braut von Messina herb dargestellt sey. Daß es wirklich so erscheine, läßt sich keineswegs läugnen; nur muß man den Grund davon nicht in der Fabel selbst suchen. Auch hier ist, wie sonst bey den Alten, der Chor das Organ der zuverläßigsten Belehrung. Vorzüglich in folgender Stelle:

— Mich schrecken ahnungsvolle Träume!
Nicht Wahrsagung reden soll mein Mund;
Aber sehr mißfällt mir dies Geheime,
Dieser Ehe segenloser Bund;
Diese lichtscheu krummen Liebespfade,

---

pus sich die Augen mit den goldnen Brustspangen seiner Frau aus (V. 1192). Ein solches oder ähnliches Werkzeug durfte es bey dem französischen Dichter nicht seyn. Bey ihm bedient sich Ödipus des nämlichen Degens, womit er seinen Vater getödtet hat. Das war sinnreich, bedeutend, exquisit. Nur ist ein Degen, ein kurzes oder längeres Schwert, zu jenem Zwecke gewiß das ungeschickteste aller Werkzeuge. Die übrigen Verbesserungen muß man bey dem Laharpe selbst aufsuchen. Schwerlich gibt es selbst in Frankreich einen zweyten Kunstrichter, der für die tragische Poesie seiner Nation so parteyisch eingenommen, von den Grundsätzen derselben so ganz penetrirt, und wenn es die Werke der Alten oder einer neueren Nation gilt, so beschränkt und engherzig wäre. Das große Verdienst der vorzüglichsten Werke der alten Tragiker ist oft nur dieses, daß sie einem Racine oder Voltaire die Veranlassung zu ihren Compositionen gegeben haben. Shakspeare's König Lear ist ihm die absurdeste aller Tragödien; Julius Cäsar verstößt gegen alle gesunde Vernunft und gegen allen guten Geschmack u. dgl. m. Man müßte so ungeschliffen seyn, als es Laharpe gelegenheitlich selbst ist, wenn man dergleichen bey seinem rechten Nahmen nennen wollte.

Dieses Klosterraubs verwegne That;
Denn das Gute liebt sich das Gerade,
Böse Früchte trägt die böse Saat.
Auch ein Raub war's, wie wir alle wißen,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf das sündige Ehbett aus;
Gräuelthaten ohne Nahmen,
Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus.
— — — — — — — — —
Es ist kein Zufall und blindes Loos,
Daß die Brüder sich wüthend selbst zerstören,
Denn verflucht ward der Mutter Schooß,
Sie sollte den Haß und den Streit gebären.

Die Art, wie hier von dem Bruderhasse geredet wird, so wie dasjenige, was Isabelle gleich anfangs gegen die Ältesten von Messina erwähnt:

— — — — — — mit ihnen wuchs
Aus unbekannt verhängnißvollem Samen
Auch ein unsel'ger Bruderhaß empor,
Der Kindheit frohe Einigkeit zerreißend,
Und reifte furchtbar mit dem Ernst der Jahre,

wirft auf den feindseligen Streit der Brüder allerdings den Schein einer Nöthigung, und zwar um mehr, je unbedingter hier ein Fluch als der Grund desselben angegeben wird. Dennoch kommt eine Versöhnung zu Stande; und der glückliche Erfolg, mit welchem Isabelle die Brüder zur Eintracht zurück führt, läßt uns wenigstens die Möglichkeit eines erfreulicheren Ganges der Dinge denken. Wenn dieser nun nicht erfolgt, sondern im Gegentheil die traurigste Katastrophe eintritt: so liegt die Veranlassung davon in

Don Manuels verwegnem Frevel, und in dem Antheile, welchen Beatrice an seiner Schuld, wie an Don Cäsars Liebe hatte. Man kann zur Rechtfertigung des Dichters von dieser Seite her mit Grund sagen, daß durch die beyden sich widersprechenden Träume Isabellens und ihres Gemahls bestimmt angedeutet sey, wie Beatrice sowohl das Mittel der Versöhnung der Brüder, als das Werkzeug ihres Unterganges werden konnte. Daß sie das letztere wird, davon liegt der Grund in einem Frevel, der mit dem Bruderhasse nichts gemein hat. Nicht eben so verhält es sich mit Don Cäsars Brudermord, bey welchem die rasche Leidenschaftlichkeit, mit welcher er begangen wird, wenigstens zum Theil auf die Rechnung des früheren Hasses gegen seinen Bruder gesetzt werden muß.

Betrachtet man die Fabel des Stückes aus diesem Gesichtspunkte: so erscheint sie keineswegs so verwerflich, als man sie hat darstellen wollen. Isabelle:

> Dem Gott der Wahrheit mehr als dem der Lüge
> Vertrauend,

bereitet in Beatricens Rettung das Werk der Versöhnung, welches allein durch Don Manuels und Beatricens Verbrechen vernichtet wird. Wenn die feindliche Erbitterung beyder Brüder die frühere Entdeckung jener Rettung, welche alles Unheil abgewendet haben würde, allerdings hinderte: so erscheint Don Manuels leidenschaftliches Streben darum nicht minder als ein freyes und selbstständiges; und wenn uns der Dichter den Haß beyder Brüder als die bedingte Wirkung eines Fluches zeigt, — was hier keineswegs geradezu vertheidigt werden soll, — so zeigt er ihn uns auch wieder als die Frucht der Schuld, und hat durch das ganze Stück Sorge getragen, diese Ansicht in den Vorgrund zu stellen. Nicht vergessen darf dabey werden, daß der Kno-

ten hier nicht durch ein Orakel, durch den unmittelbaren Ausspruch einer Gottheit, sondern durch Träume und menschliche Deutung derselben geschürzt wird.

Wenn also in vorliegender Tragödie das Walten einer höheren Macht allerdings herbe erscheint: so liegt der Grund davon nicht sowohl in der Fabel selbst, als in der Behandlung derselben. In dieser Hinsicht finde ich die Braut von Messina lehrreicher, als irgend eine andere hierher gehörige Dichtung. Sie zeigt nämlich deutlicher als jede andere, wie der Dichter bey der Behandlung solcher Stoffe nicht nur für sich selbst einer festen sittlichen Weltanschauung bedürfe, die bey Schiller niemand vermissen wird: sondern wie er sie auch in seinem Werke in den bestimmtesten Zügen ausprägen, und sie demselben zur sicheren Unterlage geben müsse; weil er sonst immer an der gefährlichsten Klippe solcher Stoffe, ich meine der Zweydeutigkeit, scheitern muß. Was hier Schiller derselben unvermeidlich zutreiben mußte, war die Vermischung der christlichen Religion mit der griechischen Götterlehre und dem maurischen Aberglauben. Von den beyden Gründen, welche er in der Abhandlung über den Chor davon angibt, kann man den einen gar nicht, den andern nur bedingnißweise gelten lassen. Bey dem Rechte, die verschiedenen Religionen als ein collectives Ganzes für die Einbildungskraft zu behandeln, möchte die Poesie leicht überall so schlimm berathen seyn, wie in der Braut von Messina; nämlich nirgends mit dem Glauben fest und innig sich verbinden zu können, oder dann überall in Widersprüche zu verfallen. Die Personen in der Braut von Messina, den Chor mit eingeschlossen, sind in der That weder Christen, noch Heiden, noch Muhamedaner: da sich ihre Vorstellungen von diesen drey Religionen, eine der andern widerstreitend, mehr als ein Mahl

als wahrer Glauben aussprechen. Man weiß gar nicht mehr was man denken soll, wenn Isabelle, die man doch für eine gute Christin halten muß, dann wieder im strengsten Ernste des Affects in die Worte ausbricht:

— — — — — — — Alles dieß
Erleid' ich schuldlos; doch bey Ehren bleiben
Die Orakel, und gerettet sind die Götter! —

Wahrhaft großartig ist dagegen die Behandlung der Schicksalsidee im Wallenstein. Das Mißlingen der verbrecherischen Entwürfe Wallensteins und sein Untergang werden zunächst durch sein blindes Vertrauen auf Ottavios Freundschaft herbeygeführt, welches sich auf eine, wie er wähnt, vom Himmel selbst ihm gewordene Entscheidung gründet.

Es gibt im Menschenleben Augenblicke,

sagt er zu Illo,

Wo er dem Weltgeist näher ist, als sonst,
Und eine Frage frey hat an das Schicksal.
Solch' ein Moment war's, als ich in der Nacht,
Die vor der Lützner Action vorausging,
Gedankenvoll an einen Baum gelehnt
Hinaus sah auf die Ebene. — — —
Mein ganzes Leben ging, vergangenes
Und künftiges, in diesem Augenblick
An meinem inneren Gesicht vorüber,
Und an des nächsten Morgens Schicksal knüpfte
Der ahnungsvolle Geist die fernste Zukunft.
Da sagt' ich zu mir selbst: »So Vielen
Gebiethest du! — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Den möcht' ich wissen, der der Treuste mir
Von allen ist, die dieses Lager einschließt.

Gib mir ein Zeichen, Schicksal, der soll's seyn,
Der an dem nächsten Morgen mir zuerst
Entgegen kommt mit einem Liebeszeichen.«
Und mitten in die Schlacht ward ich geführt
Im Geist. Groß war der Drang. Mir tödtete
Ein Schuß das Pferd, ich sank und über mir
Hinweg, gleichgültig setzten Roß und Reiter,
Und keuchend lag ich wie ein Sterbender,
Zertreten unter ihrer Hufe Schlag.
Da faßte plötzlich hülfreich mich ein Arm,
Es war Ottavio's — und schnell erwach ich,
Tag war es, und — Ottavio stand vor mir.
»Mein Bruder«, sprach er, »reite heute nicht
Den Schecken, wie du pflegst. Besteige lieber
Das sich're Thier, das ich dir ausgesucht.
Thu's mir zu lieb. Es warnte mich ein Traum,
Und dieses Thieres Schnelligkeit entriß
Mich Bannier's verfolgenden Dragonern.
Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag,
Und Roß und Reiter sah ich niemahls wieder.

So bereitet eine höhere Macht, ehe noch das Verbrechen selbst geboren ist, seine Bestrafung und Vereitlung vor; und jeder von uns, der gewohnt ist, den Gang seines eigenen Lebens mit prüfendem Auge zu verfolgen, wird in nicht minder wunderbaren, wenn gleich minder auffallenden Verknüpfungen mit Überraschung gewahr werden, wie oft zu gleicher Zeit mit dem ersten Keime seiner Schuld lange vorher der Keim ihrer Strafe hervorwuchs, und wie die Schlinge lange vorher gespannt war, in welcher sein Fuß sich verfangen sollte, wenn er in zuversichtlichem Übermuth seinem Ziele mit der entschiedensten Sicherheit entgegen zu schreiten wähnte. In Übereinstimmung mit dieser Ansicht, wurde Ottavio nicht schuldiger gezeichnet, als er erscheint, wenn er gleich nicht frey von eigennützigen

Absichten handelt. Damahls, als eine höhere Macht ihn Wallenstein als seinen zuverläßigsten Freund bezeichnet, ist das Verbrechen des Letztern noch nicht geboren; aber auch der Verrath ist es nicht; und die Andeutung des verhängnißvollen Traumes konnte sich als eine wahrhafte bewähren, wenn nicht das Verbrechen den Faden seines Verderbens aus ihr herausspann. Aus dem nämlichen Gesichtspunkte muß man Wallensteins astrologischen Glauben betrachten. Die unmäßige Begierde, in die Geheimnisse der Zukunft einzudringen, ist von den älteren, wie von den neueren Tragikern als verbrecherisch dargestellt worden, wie sie es in der That auch ist: weil ein Streben nach dem Guten und Rechten mit Zuversicht die Begünstigung, und mit Demuth die Entscheidung der Vorsehung erwartet. Diese Begierde hat bey Wallenstein ihren Grund allein in der unbegränzten Leidenschaftlichkeit seines Ehrgeizes, der für das Gelingen seiner Entwürfe verwegen dem Himmel selbst eine Bürgschaft abfordert. Furchtbar ist daher seine Verblendung in der letzten Scene mit Seni, als die Netze des Verderbens ihn schon nahe umgeben, und er nur in diesem Augenblicke der Kunst den Glauben weigert, der allein noch ihn retten konnte.

Die Erscheinung des schwarzen Ritters in der Jungfrau von Orleans ist fast allgemein getadelt worden, und was Schiller zur Rechtfertigung derselben sagt, kann in keiner Hinsicht genügen. Auch drückt er sich keineswegs so bestimmt darüber aus, als man wohl wünschen möchte. »Immer«, sagt er, »sind die Menschen, wenn sie auf der höchsten Spitze standen, ihrem Fall am nächsten gewesen.« Das widerfährt in dieser Scene auch der Johanna. Die Jungfrau muß, da sie ein Wort spricht, welches die Ne-

mesis beleidigt, und wobey sie ihren Auftrag vom Himmel weit überschreitet,

»Nicht aus den Händen leg' ich dieses Schwert,
Als bis das stolze England untergeht.« —

für solchen Übermuth nothwendig büßen. Die Strafe folgt ihr in der Verliebung auf dem Fuße nach. Sie begehrt mit Geistern zu streiten. Ein neuer Frevel gegen die heilige Scheu. Eine einzige Berührung des Geistes lähmt sie. Mehr wollte ich dadurch nicht ausdrücken, noch motiviren. Am Ende ist der ganze Handel mit dieser Verliebung, woran sich so viele ärgern, nur eine Prüfung.« — Angenommen jenes vermessene Wort Johannens verdiente eine Strafe — die es in der That um so mehr verdiente, weil sie ihren vom Himmel empfangenen Auftrag überschreitet: so wurde die Darstellung dieser Bestrafung in der Erscheinung des schwarzen Ritters um so überflüssiger, weil die Strafe ihrem Übermuthe in der Verliebung ohnedieß, wie Schiller sich ausdrückt, auf dem Fuße nachfolgt, und jener Vermessenheit als einer Veranlassung ihrer Bestrafung in dem Folgenden nicht weiter gedacht wird.

August Wilhelm Schlegel glaubt, das wahre schmachvolle Märtyrerthum der verrathenen und verlassenen Heldin würde uns tiefer erschüttert haben, als das rosenfarb erheiterte; und Solger sagt, das ganze Stück schwebe größtentheils in der Luft, und Schillers Neigung zu einem ganz unpraktischen und undramatischen Idealisiren der Geschichte habe dem Dichter diesen Stoff vorzüglich empfohlen. Wer sich von der historischen Tragödie überhaupt einen richtigen Begriff gebildet hat, wird wenigstens der ersteren dieser beyden Äußerungen seine Beystimmung nicht versagen können. Läßt sich in Betreff der letzteren gleich

nicht läugnen, daß Schillers Neigung, jeden Stoff ins Gebieth des Idealen hinüberzuziehen, in der Jungfrau von Orleans willkürlicher mit demselben geschaltet habe, als in seinen übrigen Stücken: so darf man dieses Idealisiren doch wenigstens nicht undramatisch nennen. Im Gegentheil ist die Durchführung des Ganzen tragisch im edelsten Sinne des Wortes, und es findet dabey keineswegs jenes Spiel mit dem halb Wahren und halb Unwahren Statt, welches man in diesem Werke hat finden wollen. Johanna ist durch ein Wunder zur Befreyung ihres Vaterlandes berufen. Das vom Himmel ihr aufgetragene Werk soll sie allein erfüllen; keiner menschlichen Regung, die von ihrer Bestimmung sie abwenden, mit ihrem Beruf sie entzweyen könnte, soll sie in ihrer Brust Raum geben. Durch ihre Verliebung in Lionel bricht sie dem Himmel ihr Gelübde; daher sein Zürnen und ihr Schweigen. Sie wagt es nicht, ihre Unschuld zu betheuern; denn sie fühlt sich nicht mehr unschuldig. Wenn sich hier das herbste Leiden an ein Minimum von Schuld, an eine unwillkürliche, menschliche Regung knüpft: so darf man nicht vergessen, daß Johanna als ein Bild der höchsten Reinheit dargestellt werden sollte, vom Himmel berufen, einzig der ihr aufgetragenen Sendung zu leben. Nur der »fromme Dichter«, wie Schiller von Schlegel genannt wird, konnte seinen Stoff in diesem Sinne durchzuführen versuchen, und nur ihm konnte es gelingen; ihm, von dem man eben sowohl sagen darf: an ihm war nichts Unheiliges, als man von dem französischen Dichter, der das edle Bild der Menschheit mit dem frechsten Hohn besudelte, mit Recht sagen kann: an ihm war nichts Heiliges!

Am leidenschaftlichsten hat man [illegible] Schicksalstragödien die Schuld und die Albaneserin von Müllner,

und die Ahnfrau von Grillparzer angegriffen. Wie viel oder wie wenig der erstere dieser beyden Tragiker sonst Veranlassung gegeben haben mag, ihm so unfreundlich mitzuspielen, als es geschehen ist, darüber sich zu unterrichten hat der Verfasser dieser Schrift weder Beruf, noch Gelegenheit gehabt; aber daß man ihn als Dichter nicht auf so unwürdige Weise hätte behandeln sollen, als es geschehen ist: das glaubt er fest behaupten zu dürfen; sicher, das Urtheil jedes Unbefangenen auf seiner Seite zu haben.

In der Schuld wie in der Albaneserin ist es ein Fluch zürnender Beleidigter, wodurch der Knoten geschürzt wird. Was ist nun ein solcher Fluch? Ich habe keine andere Antwort darauf, als: baarer Unsinn, wenn man in dem Fluch selbst den Keim der Strafe des Schuldigen, oder die Nöthigung zu einem Verbrechen suchen will, wodurch er einer solchen Strafe verfiele. Wenig wäre für die tragische Bedeutung des Wortes in diesem Sinne gewonnen, wenn man sagen wollte: der Fluch des Beleidigten rufe die Gottheit zum Zeugen, daß die von ihm erlittene Kränkung die ausgesprochene Strafe verdient habe; oder er sey ein Vorhersehen, daß jene diese nach sich ziehen müsse. Wenn beyde letztere Deutungen dem Fluch allerdings einen vernünftigen Sinn unterschieben: so wird man dabey nicht übersehen dürfen, daß sie die Verwünschung als Keim der Schuld und der Strafe ausschließen, und somit den gewöhnlichen Begriff des Fluches selbst aufheben. Die Erbitterung der Leidenschaft kann es übersehen, daß der Fluch in diesem Sinne betrachtet baarer Unsinn ist, weil er so nicht weniger gegen die Gerechtigkeit der Gottheit, als gegen ihre Güte verstößt, die nur durch sich selbst, nicht durch unsere leidenschaftliche Rachsucht bestimmt werden kann, wenn wir sie frech auffordern,

Man hat allgemein behauptet, daß das Schicksal in der Braut von Messina herb dargestellt sey. Daß es wirklich so erscheine, läßt sich keineswegs läugnen; nur muß man den Grund davon nicht in der Fabel selbst suchen. Auch hier ist, wie sonst bey den Alten, der Chor das Organ der zuverläßigsten Belehrung. Vorzüglich in folgender Stelle:

— Mich schrecken ahnungsvolle Träume!
Nicht Wahrsagung reden soll mein Mund;
Aber sehr mißfällt mir dies Geheime,
Dieser Ehe segenloser Bund;
Diese lichtscheu krummen Liebespfade,

---

pus sich die Augen mit den goldnen Brustspangen seiner Frau aus (V. 1192). Ein solches oder ähnliches Werkzeug durfte es bey dem französischen Dichter nicht seyn. Bey ihm bedient sich Ödipus des nämlichen Degens, womit er seinen Vater getödtet hat. Das war sinnreich, bedeutend, exquisit. Nur ist ein Degen, ein kurzes oder längeres Schwert, zu jenem Zwecke gewiß das ungeschickteste aller Werkzeuge. Die übrigen Verbesserungen muß man bey dem Laharpe selbst aufsuchen. Schwerlich gibt es selbst in Frankreich einen zweyten Kunstrichter, der für die tragische Poesie seiner Nation so parteyisch eingenommen, von den Grundsätzen derselben so ganz penetrirt, und wenn es die Werke der Alten oder einer neueren Nation gilt, so beschränkt und engherzig wäre. Das große Verdienst der vorzüglichsten Werke der alten Tragiker ist oft nur dieses, daß sie einem Racine oder Voltaire die Veranlassung zu ihren Compositionen gegeben haben. Shakspeare's König Lear ist ihm die absurdeste aller Tragödien; Julius Cäsar verstößt gegen alle gesunde Vernunft und gegen allen guten Geschmack u. dgl. m. Man müßte so ungeschliffen seyn, als es Laharpe gelegenheitlich selbst ist, wenn man dergleichen bey seinem rechten Nahmen nennen wollte.

Dieses Klosterraubs verwegne That;
Denn das Gute liebt sich das Gerade,
Böse Früchte trägt die böse Saat.
Auch ein Raub war's, wie wir alle wissen,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf das sündige Ehbett aus;
Gräuelthaten ohne Nahmen,
Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus.
— — — — — — — — —
Es ist kein Zufall und blindes Loos,
Daß die Brüder sich wüthend selbst zerstören,
Denn verflucht ward der Mutter Schooß,
Sie sollte den Haß und den Streit gebären.

Die Art, wie hier von dem Bruderhasse geredet wird, so wie dasjenige, was Isabelle gleich anfangs gegen die Ältesten von Messina erwähnt:

— — — — — — mit ihnen wuchs
Aus unbekannt verhängnißvollem Samen
Auch ein unsel'ger Bruderhaß empor,
Der Kindheit frohe Einigkeit zerreißend,
Und reifte furchtbar mit dem Ernst der Jahre,

wirft auf den feindseligen Streit der Brüder allerdings den Schein einer Nöthigung, und zwar um mehr, je unbedingter hier ein Fluch als der Grund desselben angegeben wird. Dennoch kommt eine Versöhnung zu Stande; und der glückliche Erfolg, mit welchem Isabelle die Brüder zur Eintracht zurück führt, läßt uns wenigstens die Möglichkeit eines erfreulicheren Ganges der Dinge denken. Wenn dieser nun nicht erfolgt, sondern im Gegentheil die traurigste Katastrophe eintritt: so liegt die Veranlassung davon in

schick durch künstliche Vorsicht zu gewinnen, wodurch sie herbeygeführt wird. Seine leidenschaftliche Hastigkeit aber, die Gefahr abzuwenden, welche Onophrio's Besorgnisse erweckt, hat keinen andern Grund, als das Bewußtseyn, die Erfüllung des Fluches Camastros verdient zu haben. Die Schuld ist es, welche sein Ohr für den Rath verstopft:

Laßt sie sich fassen die entzweyten Brüder,
Und gönnt drey edlen Herzen Frist und Freyheit,
Die Göttlichkeit der menschlichen Vernunft,
Die Macht der Pflicht, der Tugend Kraft zu zeigen,

und die ihn seinem Werke da nicht mehr vertrauen läßt, wo dieses Vertrauen die drohende Gefahr allein noch abwenden konnte.

Über Grillparzers Tragödie: *die Ahnfrau*, hätte eben so wenig als über *die Schuld* und *die Albaneserin* ein Mißverständniß obwalten sollen.

In den Armen ihres Buhlen
Überfiel sie der Gemahl.
Dürstend seine Schmach zu rächen,
Straft er selber das Verbrechen,
Stieß ins Herz ihr seinen Stahl.
— — — — — — — — —
Ruhe ward ihr nicht vergönnet,
Wandeln muß sie ohne Rast,
Bis das Haus ist ausgestorben,
Dessen Mutter sie gewesen,
Bis weit auf der Erde hin
Sich kein einz'ger Zweig mehr findet
Von dem Stamm, den sie gegründet,
Von dem Stamm der Borotin.
Und wenn Unheil droht dem Hause,
Sich Gewitter thürmen auf,
Steigt sie aus der dunklen Klause
An die Oberwelt herauf.

Da sieht man sie klagend gehen,
Klagend, daß ihr Macht gebricht;
Denn sie kann's nur vorhersehen,
Ab es wenden kann sie nicht!

Die Vorsehung hat als den Zeitpunkt, wo die Schuldige zur Ruhe eingehen soll, den Untergang ihres Geschlechtes bestimmt, das Jahrhunderte lang geblüht hat, und nach dem Laufe der Natur endlich einmahl erlöschen mußte. Auf keine andre Weise steht die Ahnfrau mit diesem Ereignisse in Verbindung. Ihr Stamm geht nicht unter, weil sie gesündiget hat; nur das Ende ihrer Strafe ist bis auf diesen Zeitpunkt hinausgeschoben. Noch bewahrt sie ihm die alte Liebe,

Und in jedem Enkelkinde,
Das entsproßt aus ihrem Blut,
Haßt sie die vergang'ne Sünde,
Liebt sie die vergang'ne Gluth.
Also harret sie seit Jahren
— — — — — — —.
Auf des Hauses Untergang;
Und ob der sie gleich befreyet,
Hüthet sie doch jeden Streich,
Der dem Haus der Lieben dräuet,
Den sie wünscht und scheut zugleich.

Mit Recht sagt der Verfasser in seiner Vorrede, daß die Vorstellungsart, daß eine Sünderin ihre geheime Unthat durch den quälenden Anblick der Schuld und der Leiden abbüße, welche sie selbst zum Theil über ihre Nachkommen gebracht habe, weder dem jüdischen noch dem christlichen Lehrbegriffe widerspreche; und daß der verstärkte Antrieb zum Bösen, der im Blute liegen kann, die Willensfreyheit und die moralische Zurechnung nicht aufhebe. Wie dieser verstärkte Antrieb zum Bösen nirgends eine Nöthi-

gung in sich schließe, sehen wir ja an dem Grafen und an Bertha, von welchen beyden der eine durchaus edel, die andere höchst rein und unschuldig geschildert ist. Auch hat der Dichter sonst noch auf die glücklichste Weise jede Mißdeutung zu entfernen gesucht. Als bey Günthers Erzählung Bertha ihren Vater frägt:

Vater! du siehst bleich, ist's Wahrheit,
Was der alte Mann da spricht?

gibt dieser ihr zur Antwort:

Was ist wahr, was ist es nicht?
Laß uns eignen Werths uns freuen,
Und nur eigne Sünden scheuen.
Laß, wenn in der Ahnen Schaar
Jemahls eine Schuld'ge war,
Alle andre Furcht entweichen,
Als die Furcht ihr je zu gleichen. —

Herb ist Jaromirs Schicksal.

Unter Räubern aufgewachsen,
Großgezogen unter Räubern,
Früh schon Zeuge ihrer Thaten,
Unbekannt mit milderm Beyspiel,
Mit dem Vorrecht des Besitzes,
Mit der Menschheit süßen Pflichten,
Mit der Lehre Lebenshauch,
Mit der Sitte heil'gem Brauch;
Wirst du wohl den Räubersohn,
Wirst Gerechter ihn verdammen,
— — — — — — —
Wenn er selbst ein Räuber ward?

Mußte Jaromir unter diesen Umständen nicht ein Räuber werden? und war es nicht das Schicksal selbst, durch welches er zum Räuber und zum Vatermörder erzogen wurde?

Ich will dieser Frage zunächst eine andere entgegensetzen.

Warum ist es noch niemanden eingefallen, Schillers Demetrius eine Schicksalstragödie zu nennen? — »Weil das Stück keine ist.« — Richtig; aber es würde eine seyn, wenn die Einwirkung und Verflechtung äußerer Umstände, welche den Grund des Unglücks, und den verstärkten Impuls zum Verbrechen enthalten, diese Benennung rechtfertigten. Eine zufällige Ähnlichkeit der Gesichtszüge ist die Veranlassung, daß der Unglückliche aus dem Schooße seiner Familie herausgerisseu, und von einem Bösewicht zum Werkzeug einer »gränzenlosen Rache« herangezogen wird. Er erfährt dieses in eben dem Augenblicke, in welchem das Glück ihn auf die höchste Stufe irdischer Herrlichkeit erhoben hat. Sein Zustand ist fürchterlich; und vortrefflich hat der Dichter, welcher Schillers Entwurf vollendete, rühmlich mit seinem hohen Vorbilde wetteifernd, uns diesen geschildert:

Vom Throne meines Glücks,
Von des Bewußtseyns stolzer Sonnenhöhe
Geschleudert tief in des Verbrechens Nacht,
Das Glück der Welt noch kaum im Busen tragend,
Im Herzen bergend der Verdammung Loos,
Zum Abscheu meiner selbst und des Jahrhunderts
Gesunken von dem Abgott eines Volks —
Du Licht der flieh'nden Welten, ew'ge Sonne,
Hast du je solches Gräßliche geschaut!
Ergraute Zeit, die du den dunklen Faden
Durch schwindende Jahrtausende schon rollst,
Hat je der Hölle List so klug gesponnen,
Ward jemahls schon in einem Augenblick
Die Tugend zum Verbrechen, zur Verzweiflung
Das Glück, zur Schmach die Ehre? — — —
Wie träumt' ich doch so süß; die Millionen,
Die mir ein Gott, ein Vater anvertraut,
Im Hauch allmächt'ger Liebe zu umfangen.

Flieh, eitler Wahnsinn! die Verdammung schrieb
Auf meine Stirn mit dunklen Flammenzügen
Das fürchterliche Merkmal meiner That.
Nicht meiner That! 4. Act, 4. Sc.

Nicht meiner That! Demetrius darf das sagen. Aber warum dürfte er das nicht auch von den Verbrechen sagen, die er jetzt nach der Entdeckung begeht? warum dürfte Jaromir sich nicht auf diese Weise entschuldigen? warum zuletzt nicht jedes Verbrechen, jede lasterhafte Neigung sich auf eine lange Reihe von Einwirkungen berufen, die außer dem Gebiethe moralischer Zurechnung liegen, sie erzeugt und großgezogen haben? Wohl darum nicht, weil die Forderungen der Sittlichkeit als etwas Ewiges und Unveränderliches bestehen; weil sie, wie groß auch die Befangenheit unsers sittlichen Erkennens, welche äußere Einwirkungen erzeugt haben, seyn möge, sich uns nothwendig aufdrängen; und weil wir das Anerkennen der Unbedingtheit einer sittlichen Gesetzgebung, die uns zum Kampf gegen die Versuchung zum Verbrechen auffordert, nirgends und auf keine Art abweisen können. Warum dieser zum schwersten, jener nur zu einem leichten Kampfe, dieser auf die gefahrvollste, jener auf eine minder gefährliche Bahn berufen; der eine mit den stärksten, der andere mit schwächeren Waffen versehen worden — das bleibt unsern blöden Augen undurchdringliches Geheimniß. Die Uebedingtheit der sittlichen Gesetzgebung ist der einzige Lichtstrahl, der in die Nacht unsers Lebens fällt, wenn dieses nicht durch den Glauben an eine höhere Offenbarung erhellt wird. In diesem Sinne konnte der Dichter der Schuld dieselbe nicht besser und bedeutender als mit Jertas Antwort auf Ottos Frage:

Gott! Warum — warum ist denn
So Entsetzliches geschehen

beschließen:

Fragst du nach der Ursach', wenn
Sterne auf- und untergehen?
Was geschieht, ist hier nun klar:
Das Warum wird offenbar,
Wenn die Todten auferstehen. —

Aus dem Gesagten ist klar, nach welcher Seite hin der Dichter vorzüglich das Licht fallen lassen müsse, um den Anschein einer aus der Verkettung der Umstände selbst hervorgehenden Nöthigung zum Verbrechen zu vermeiden. Man kann weder dem Dichter des Demetrius noch der Ahnfrau den Vorwurf machen, dieses gänzlich unterlassen zu haben; ob aber das Licht, welches sie nach jener Seite hinwerfen, hinlänglich stark sey, ist eine andere Frage. Der erste befand sich gegen den letzteren in offenbarem Vortheile, durch die Entschiedenheit der Situation, in welcher das sittliche Gesetz seine Anforderung geltend macht. Der Moment des Handelns, wie die Forderung des sittlichen Gesetzes, das Aufgeben des Betruges, sind gleich scharf bestimmt und entschieden. Auch finde ich in Schillers Skizze ausdrücklich angezeigt: »Innerer Kampf, aber überwiegendes Gefühl der Nothwendigkeit, sich als Czaar zu behaupten:« während in der Ausführung die letztere allein berührt, der Kampf zwischen dem Pflichtgefühl und dem Drange jener Nothwendigkeit aber in dem betreffenden Monolog des Demetrius kaum auch nur flüchtig angedeutet ist.

Ein andrer Umstand, durch welchen sich der Dichter des Demetrius gegen jenen der Ahnfrau in entschiedenem Vortheil befindet, ist, daß in ersterem nicht, wie in letzterer, die wunderbare Verflechtung der Begebenheiten den Schein einer Nöthigung hervorbringt. Die zufällige Ähnlichkeit mit dem ächten Sohne Iwans tritt dort weit in

den Hintergrund zurück: während uns in der Ahnfrau eine feindselige Macht nicht nur in dem Wegstehlen des Knaben, sondern in seinem Zusammentreffen mit Bertha, und in allen übrigen Umständen, welche die Katastrophe herbeyführen, geschäftig zu seyn scheint. In Betreff dieser Art des Wunderbaren dürften nun die Verfasser von Schicksalstragödien wie die Ahnfrau, die Schuld, der vier und zwanzigste Februar u. a. wohl berechtigt seyn zu fragen: mit welchem Rechte man ihnen Hebel, mit welchem sie so mächtige Wirkungen hervorzubringen wissen, streitig machen wolle; und noch mehr: ob nicht auch im gewöhnlichen Leben das Walten einer strafenden Macht in eben so wunderbaren, wenn auch nicht in so auffallenden und überraschenden Ereignissen und Verknüpfungen sich zu erkennen gebe, als in ihren Dichtungen. Solche Andeutungen wird niemand läugnen wollen, der sein eigenes, wie Anderer Leben mit fortwährend gespanntem, prüfendem Blicke verfolgt hat. Alles, was man jenem Rechte, von dem Wunderbaren Gebrauch zu machen, allenfalls abdingen könnte, möchte sich auf Folgendes belaufen.

Zuerst, daß es nicht über Gebühr gehäuft, und aus diesem Grunde, oder sonst überhaupt nicht müßig sey. Von einer solchen Anhäufung des Wunderbaren kann man Werners vier und zwanzigsten Februar nicht freysprechen; auch würde hier der stärkste Anschein einer Nöthigung zum Verbrechen nicht zu läugnen seyn: hätte der Dichter uns nicht die wahre Ursache der grausenhaften Entwicklung in Kunzens gänzlicher Zerfallenheit mit sich selbst und mit dem Glauben an eine Versöhnung seines Frevels durch Pietät zu zeigen gewußt; welcher Grund nur um so stärker hervortritt: je näher die Versöhnung lag, die Alles zum Guten wenden konnte, und je entschiedener sie allein durch

Kunzens störrischen, durch das Bewußtseyn seiner Schuld verhärteten Sinn gehindert wird.

Mit noch größerem Rechte darf von dem Dichter verlangt werden, daß das Wunderbare, wenn er davon Gebrauch macht, nicht den Anschein habe, auf den Willen oder auf das Handeln seiner Personen wirklich irgend einen magischen Einfluß auszuüben. In dieser Hinsicht dürfte es schwer seyn, die Scene zu entschuldigen, in welcher Jaromir in der Ahnfrau sich des Dolches bemächtiget, mit welchem diese getödtet worden.

Sey gegrüßt du hülfreich Werkzeug!
Ja du bist's, fürwahr, du bist's!
Wie ich dich so vor mir sehe,
Tauchen ferner Kindheit Bilder,
Lang verborgen, lang entzogen
Von des Lebens wilden Wogen,
Wie der Heimath blaue Berge,
Auf aus der Erinn'rung Fluth. —
An dem Morgen meiner Tage,
Hab ich dich schon, dich gesehn;
Seit dem durch die Nacht des Lebens
Schwebtest du mir gräßlich vor,
Wie ein blutig Meteor.
In der flucherfüllten Nacht,
Als ich auf der ersten Stufe
Meinem furchtbaren Berufe
Scheu die Erstlinge gebracht,
Da sah ich mit bleichem Schrecken
In der Wunde, die ich schlug,
Statt des Dolches, den ich trug,
Deine, deine Klinge stecken.
Und seit jenem Schreckenstag
Blieb dein Bild mir immer wach!
Sey gegrüßt, du hülfreich Werkzeug!
Lockend seh ich her dich blinken,

Und mein Schicksal scheint zu winken,
Du bist mein. Drum her zu mir!
— — — — — — — — —

Wen's mit dir, mein guter Stahl,
Mir gelingt, so recht zu fassen,
Der wird mich wohl ziehen lassen,
Und kömmt nicht zum zweyten Mahl.

Nicht minder zu tadeln ist, was Jaromir erfährt, als er unwissend seinen Vater ermordet.

Als ich fliehend in den Gang,
Der Verfolger nach mir sprang,
Schon sein Athem mir im Nacken,
Jetzt mich seine Hände packen,
Da riefs warnend tief in mir:
Deine Waffen wirf von dir,
Und dich hin zu seinen Füßen,
Süß ist's durch den Tod zu büßen.
Aber rasch mit neuer Gluth
Flammt empor die Räuberwuth,
Und ruft ungestüm nach Blut.
Geister, bleich, wie Mondenglanz,
Wirbeln sich im Ringeltanz,
Und der Dolch in meiner Hand,
Glühet wie ein Höllenbrand!
Rette, ruft es, rette dich!
Und blind stoß' ich hinter mich.

Auch im goldenen Vließ erscheinen die Effecte, welche von dem magischen Vließe ausgehen, um so unerfreulicher, da sich wohl behaupten läßt, daß sie größtentheils unklar und müßig sind; und daß der Dichter, so wie er die Handlung und den Charakter der Medea angelegt hatte, bey der Kraft und Tiefe seines Genie's ihrer füglich entbehren konnte: indem ja in jener Anlage selbst hinreichende Keime vorhanden waren, die erschütterndste tragische Wirkung hervorzubringen.

> Die strenge Folge seines eignen Handelns,

sagt Houwald im Bild,

> Das nennt der Mensch sein Schicksal; jagt er nun
> Herzlos und blind den Leidenschaften nach,
> Sieht er auch nur ein blindes Fatum walten.

Nichts ist natürlicher bey dem Schuldigen, als diese Sophisterey der Leidenschaft; aber nichts ist unnatürlicher, als sie dem Dichter zur Last zu legen. Inzwischen läßt sich nicht läugnen, daß hier die Befangenheit des Handelnden sich sehr oft dem Leser oder Zuschauer mittheile. Was soll der Dichter hier also thun? Solche Partien seines Werkes schwächer halten? Das heißt so viel als matter. Wer wollte ihm das empfehlen! Ich meines Theils gestehe, daß ich keine einzige Stelle der Schuld oder der Ahnfrau, die hierher gezogen werden können, und in denen oft das poetische Talent ihrer Verfasser am glänzendsten erscheint, gerne entbehren möchte. Nichts wird also hier übrig bleiben, als daß der Dichter die Sophisterey der Leidenschaft, und alles, was auf die Handlung den Schein einer Nöthigung werfen könnte, durch die Wahrheit selbst widerlege, und die Willensfreyheit, uns nicht vielleicht vordemonstrire, oder durch eine, in ein paar Verse zusammengepreßte Reflexion sich darüber mit uns abzufinden meine: sondern daß er sie, wenn ich so sagen darf, factisch zur Anschauung bringe. Schwer ist die Aufgabe zu lösen, das läßt sich nicht läugnen: besonders wenn das Wunderbare über Gebühr gehäuft, zweydeutig, oder müßig; aber unmöglich ist die Lösung nicht, da wir sie im Macbeth auf das vollkommenste gelungen sehen.

Daß in Macbeths Berückung durch die Zauberschwestern kein tief angelegter Plan der Hölle zu suchen sey, hat schon Solger gegen A. W. Schlegel bemerkt. Eigentlich

hätte über dieselben nie ein Mißverständniß obwalten sollen. Es sind feindselige, boshafte Wesen, mit nicht unbeschränkter, doch mehr als menschlicher Macht begabt; überall geschäftig, wo sie eine Gelegenheit finden, Unheil zu stiften. Sie können das Böse thun, und darum thun sie es;

Ihr Mann ist zur Türkey geschifft, Patron vom Tieger;
Im Siebe schwimm ich nach — ich kann's —
Wie eine Ratte ohne Schwanz!
Ich thu's, ich thu's, ich thu's!

Shakspeare hätte ihre Bösartigkeit nicht besser bezeichnen können, als er es durch den letzten Vers gethan hat. Zwischen ihnen selbst findet allerdings ein verabredeter Plan auf Makbeth Statt; aber so wenig ist dabey ein höheres böses Princip im Spiele, daß sie sogar von Hekate darüber gescholten werden, daß sie sich mit der ganzen Sache befaßt haben:

— — — — was ihr gethan
Geschah für einen queren Mann,
Der spröd und wild, wie's manche gibt,
Nur seinen Ruhm, nicht euren liebt.

3. Act. 5. Sc.

Erst jetzt greift sie selbst in das Werk ein, um Macbeths Bethörung bis zur höchsten Verwirrung und bis zur Raserey zu steigern.

Es hänget an des Mondes Rande
Ein Tropfen schwer von Dunst geschwellt,
Den hasch' ich, eh er niederfällt,
Wohl destillirt durch Zauberkünste,
Erregt er solche Hirngespinste
Daß er, von ihrem Blendwerk voll,
Verwirrt und rasend werden soll.

Eben durch diese Art, die Hexen dem Volksglauben gemäß zu schildern, wird jede Idee an einen künstlich angelegten

Plan der Verführung durch ein höheres böses Prinzip beseitigt. Nicht so in Schillers Bearbeitung des Macbeth. Wie es oft zu geschehen pflegt, daß eine voreilige Entschuldigung nur den Verdacht erweckt, und die Schuld verräth: so auch hier. Shakspeares Hexen waren dem Bearbeiter zu unedel; aber die Reflexionen der seinigen:

Er kann es vollbringen, er kann es lassen —
Wenn er sein Herz nicht kann bewahren,
Mag er des Teufels Macht erfahren — ...
Wir streuen in die Brust die böse Saat,
Aber dem Menschen gehört die That —

leiten unsere eigene Reflexion erst recht auf die Frage hin: warum denn der böse Samen in Macbeths Brust geworfen werden mußte, und in wiefern denn die That jetzt noch die seinige sey. Bey Shakspeare sehen wir den Samen des Verbrechens bloß darum in Macbeths Brust so üppig aufschießen, weil dieser sie ihm nicht wie Banquo verschloß, und weil derselbe in dem Ergeitz und trunknen Übermuthe des siegreichen Feldherrn einen fruchtbaren Boden fand. Wir sehen das Loos menschlicher Schwäche, und die Gefahren der Versuchung. Wir erkennen die That als die seinige in dem ungestümen Drängen der Leidenschaft, die jede Rücksicht auf das Jenseits entschlossen von sich weist, und in dem mächtigen Gegenkampfe des sittlichen Gefühls, den der Dichter mit den kräftigsten Zügen geschildert, und im hellsten Lichte gehalten hat. Die einzige Nothwendigkeit, die er uns nahe vor's Auge rückt, ist die unselige Nothwendigkeit, das Verbrechen und den Preis desselben durch neue Verbrechen zu schützen; eine Ansicht, die dem eigentlichsten Wesen des Tragischen angehört. Erst als er dem Verbrechen schon verfallen ist, greifen die Zauberschwestern entscheidender in sein Schicksal ein. Wenn ihn früher ihre Zurufungen

bethörten: so betäuben ihn jetzt ihre magischen Tränke und Vorspieglungen. Aber jetzt sucht er selbst sie auf; die bereits begangnen Unthaten sind es, die ihn in ihre Hände liefern. Macbeth hat in ihrer weissagenden Begrüßung eben so viel Veranlassung zur Sophisterey der Leidenschaft, als Hugo in dem Umstande, daß er vertauscht, und Jaromir, daß er weggeraubt wurde; aber ich sehe nirgends, daß er sich viel darauf einließe. Bis zum letzten Augenblicke verläßt ihn nicht das Gefühl seiner selbstständigen Kraft,

Warum den röm'schen Narren spielen, und
Ins eigne Schwert mich stürzen? Nein, so lang ich
Lebend'ges vor mir sehe, wend' ich dort
Die Wunden besser an; —

und selbst als der Trug der Hölle ihm offenbar geworden ist, wirft er es nicht von sich:

Wenn Birnams Wald zum Dusinan auch kam,
Und meinen Gegner gleich kein Weib gebar:
Doch sey versucht das Letzte! Vor den Leib
Werf' ich den Schild; halt aus, Macduff, und Fluch
Dem, der von uns zuerst ruft: Halt, genug!

Auch von dem Wunderbaren hat Shakspeare einen sehr mäßigen Gebrauch gemacht, da der Stoff eine größere Anhäufung desselben gar wohl verstattet hätte. Wenn er dieses Hebels sich nicht mit größerer Freyheit bedienen wollte, als er es gethan hat: so läßt sich billig als Grund davon annehmen, daß er mit denjenigen weiter zu reichen hoffte, welche ihm bey dem Umfange seines Genie's sonst noch zu Gebothe standen.

Auf welche Weise soll nun der Dichter die tragische Idee zur Anschauung bringen?

Nicht durch Reflexionen oder philosophische Exposi-

tionen, sondern durch die Handlung selbst; denn nur im Handeln spricht das Verhältniß des Menschen zum Leben bestimmt sich aus, und daraus allein mag es mit Sicherheit erkannt werden. Übrigens muß man hier bey dem Ausdruck: Handlung, nicht allein an dasjenige denken, was einem festgestellten Entschlusse zu Folge vollbracht, sondern an Alles, wodurch dieser selbst bestimmt wird.

Ich wähle zur Erläuterung ein Stück, welches, das Wort im gewöhnlichen Sinne genommen, fast gar keine Handlung hat, nämlich: die Sieben gegen Thebe des Äschylus.

Apollo hatte dem Lajos gebothen kinderlos zu bleiben, denn so würde er den Staat erhalten. Durch den thörichten Rath seiner Freunde verleitet, wird Lajus dem Gebothe ungehorsam. Er erzeugt den Ödipus, und dieser zeugt mit seiner eigenen Mutter den Eteokles und Polynices, die Antigone und Ismene. Wie es scheint entrissen ihm die Söhne die Herrschaft *).

Er entschlüpfte dem Blick der herrschenden Kinder
Und sandte den Kindern
Herberedenden Fluch:
Entscheidend über ihr Erbe
Sollte walten der Stahl! V. 790—96.

Die Brüder kommen überein, wechselweise über Thebe zu herrschen. Aber Eteokles weigert sich nach abgelaufenem Regierungsjahre dem Bruder die Herrschaft zu übergeben. Polynices, unterstützt von den achäischen Fürsten, rückt heran, Thebe zu erobern, welches Eteokles verthei-

*) Auch bey dem Euripides (Phöniz. 879—884) wird das unkindliche Betragen der Brüder als Motiv des Fluches angegeben. Sie ehrten den Vater nicht, und sperrten ihn ein, um seine Schmach zu verbergen.

get. Beyde Brüder fallen im Wechselmorde. Die Stadt selbst wird gerettet.

Eteokles eröffnet das Stück mit einer Anrede an die Bürger der Stadt, in welcher er ihnen Nachricht gibt, daß Achaia's Heer sich zum größten Sturme sammle, und sie zur tapferen Vertheidigung der Mauern auffordert.

Ein Bothe erscheint, und bringt sichere Kundschaft von dem Heere. Sieben sind der Führer. Sie haben den Schwur gethan, die Stadt zu stürzen, oder das Land mit ihrem eigenen Blute zu färben. Kein erbarmendes Wort war in ihrem Munde!

Der Bothe entfernt sich, um noch Mehreres auszuspähen. Eteokles bethet zu den Göttern, die Stadt vor dem Untergange und vor Knechtschaft zu schützen.

Der Chor, aus thebanischen Jungfrauen bestehend, tritt auf, und beseufzt bey nahe drohender Gefahr das Loos seiner Vaterstadt. Zeus und Pallas, Ares und Apollon, Artemis und Here werden der Reihe nach einzeln angerufen, die Stadt zu beschützen.

Eteokles erscheint und schilt den Chor mit harten Worten, daß er durch sein Klagegeschrey den Muth der Kämpfenden entmanne. Diese Scene ist eine der wichtigsten und wirkungsreichsten des ganzen Stückes. Mit der Zuversicht und Klugheit des Eteokles contrastirt die Pietät des Chores, der die Rettung einzig von den Göttern erwartet, und der, wenn das Zürnen des Gebiethers ihn einschüchtert, dennoch immer wieder zur Anrufung derselben zurückkehrt, die wie ein unwillkürlicher Seufzer aus seiner Brust hervordringt.

Chor.

Ich eilte voran
Zu der Unsterblichen

Uralten Bildern,
Den Göttern vertrauend,
Denn es rauschte wie Flockengestöber der Streit am Thor!
Aufgeschreckt zum Gebeth
Daß die seligen Götter
Erhüben den schützenden Arm.

Eteokles.

Fleh' daß die Mau'r uns schütze vor dem Feind.

Chor.

Durch Schutz der Götter!

Eteokles.

Gleichwohl sagt man, sie
Verlassen Städte, die der Feind gewinnt.

Chor.

O es müsse nimmer
Der Unsterblichen hehre Schaar
Verlassen die bestürmte Stadt!
Nimmer sie vertilgen
Des Feindes Gluth.

Eteokles.

O schade durch dein feiges Flehn uns nicht.
Des öffentlichen Wohlstands Mutter heißt
Gehorsam! merke solches dir, o Weib!

Chor.

So ist es! und doch,
Den Unsterblichen ward
Höhere Kraft.
Sie haben schon oft das Gewölk,
Das von Weh angeschwollen schwer
Vor den Augen hing,
Aus einander gestreut. V. 217—35.

Schon näher wird das Getümmel der heranrückenden Feinde vernommen; rascher drängen sich die Seufzer des zagenden Chores, trotz der Scheu vor dem zürnenden Herrscher.

Eteokles gelobt den Göttern, wenn es ihm gelinge die Stadt zu retten, ein Sühnungsopfer; er billigt es, daß der Chor ihren Beystand anflehe, doch

— — nicht mit eitlen Seufzern, nicht
Mit lauten Stöhnens tiefem Athemzug —

denn dadurch werde er dem Schluß des Schicksals um nichts sicherer entgehen (V. 287). Der Chor mahlt jetzt den Jammer einer vom Feinde eroberten Stadt aus; indem er auch diese Schilderung durch das Flehen zu den Göttern unterbricht, solches Elend ihm ferne zu halten.

Eteokles kehrt zurück, um den neuen Bericht seines Spähers zu vernehmen. Dieser erzählt, wie die sieben feindlichen Führer das Loos unter sich geworfen, welches der sieben Thore Thebens jedem zur Bestürmung zufallen solle. Nicht nur das Betragen der Einzelnen, auch die Embleme ihrer Schilde werden beschrieben. Das eine wie die anderen zeugen von ihrem Übermuth, wie von ihrem vermessenen Trotz gegen die Götter. Dagegen nimmt Eteokles bey der Wahl der Führer, die er ihnen entgegenstellen will, auf ihre Scheu und Ehrfurcht vor den Göttern Rücksicht. Nicht umsonst. Der Dichter ist jetzt zu dem Punkte gelangt, von welchem die tragische Wirkung zunächst ausgehen sollte. Die Pietät, die Eteokles in dieser Scene beweiset, dient nur dazu, seine leidenschaftliche Befangenheit in das hellste Licht zu setzen. Er, der so richtig erkennt, daß die Götter der Frevler Übermuth in den Staub treten, und nur mit dem sind, der ihre Macht mit frommer Scheu ehrt, wagt es, den Eingebungen eines wüthenden Bruderhasses gehorchend, und mit Vaterfluch beladen, auf ihren Beystand zu hoffen.

Der siebente, berichtet der Späher:

der an dem siebenten
Der Thore stehet, ist dein Bruder selbst;

Nun höre, was er wünscht, was er begehrt!
Auf erstiegner Mauer, als König anerkannt,
Will er ertönen lassen Siegsgesang;
Entweder kämpfen will er dann mit dir,
Und mordend bey dir fallen, oder dich,
Der ihn ins Elend sandt', ins Elend senden,
Auf daß er Rache find' an deiner Schmach.
So schreyt des Polynices Kraft, und ruft
Die Götter seines Stamms und Vaterlands,
Sie mögen schaun herab auf sein Gebeth.
Er trägt auf seinem runden, neuen Schild
Ein zweyfach Zeichen künstlich angeheftet.
In voller Rüstung steht ein goldner Mann,
Den leitet mit bescheidnem Blick ein Weib,
Nennt sich Gerechtigkeit in goldner Schrift
Und spricht: ich führe diesen Mann, er soll
Die Stadt besitzen und des Vaters Haus.
V. 637 — 54.

Polynices wird von dem nämlichen Wahnsinn verblendet, wie Eteokles. Der Übermuth des Ersteren reizt die Wuth des Letzteren.

— — — ihn hat Gerechtigkeit
Nie ihrer Gunst gewürdigt, keines Blicks.
Sie wird ihm nun, da er dem Vaterland
Unheil bereitet, nicht zur Seite stehn!
— — — — — — — — — — —
Drob bin ich kühn, und widersteh' ihm selbst,
Denn wer hat größers Recht dazu als ich?
Ich Bruder, steh dem Bruder; Fürst den Fürsten;
Dem Feinde, Feind! — V. 672 — 81.

Vergebens beschwört ihn der Chor, von seinem Vorsatze abzustehen. Eteokles befangen in dem Gedanken an den Fluch des Vaters, gibt den Ermahnungen desselben kein Gehör; obwohl ihm der Chor die Hoffnung zeigt, den Fluch zu versöhnen, wenn er seine Leidenschaft bezähmen könne, und sich zu den Göttern wende.

Hemme den Zorn!
Es wird darum dich nicht treffen der Feigheit Schmach,
Daß Ruhe des Lebens dich umfängt.
Es nahet die Erinn' in schwarzem Sturm
Nicht dem Heerde des Mannes,
Dessen Opfer aus schuldloser Hand
Werth den Unsterblichen sind. V, 704—8.

Dennoch schreibt auch der Chor, als er nach dem Weggange des Eteokles die wechselseitige Wuth der Brüder beklagt, diese dem Verbrechen des Lajus zu.

Ich rede von der alten
Übertretung, welcher die Strafe folgte schnell,
Sie beharret bis ins dritte Geschlecht;
Als Lajos, wider Apollons
Dreymahl aus pythischem Nebel der Erde
Weissagendes Wort,
Er werd' ohne Kinder
Sterbend, retten die Stadt,
Dennoch durch Rath der Freunde bethört
Sich zeugte den Tod;
Den Vatermörder Ödipus,
Welcher sich erkühnte
Des mütterlichen Schoosses entweihte Gefilde
Zu berühren, die ihn hatten ernährt;
Und zu säen das dem Morde bestimmte Geschlecht!
V. 744—62.

Ein Bothe erscheint und berichtet, die Stadt sey gerettet, die Brüder aber seyen im Wechselmorde gefallen. Der Chor bricht in die erschütterndsten Klagen aus, mit welchen Antigone und Ismene die ihrigen vereinigen *).

*) Es sey mir erlaubt, über diesen Chor das Urtheil eines französischen Kunstrichters anzuführen, wenn es gleich mir selbst nur in einer andern Citation bekannt geworden. »Ce qui distingue particulièrement la vigueur du style d'Eschyle

Ein Herold tritt auf, und verkündet den Beschluß des Rathes, daß ein friedliches Grab den Eteokles, den Vertheidiger der Stadt umschließen, Polynices Leiche aber, den Hunden zum Raube, unbeerdigt hingeworfen werden soll.

Denn Kadmos Stadt hätt' er gestürzt, wofern
Nicht einer von den Göttern seinen Speer
Gesteuert; d'rum ist er im Tode noch
Den vaterländ'schen Göttern, die er schmähte,
Ein Gräu'l.

Antigone erklärt fest ihren Entschluß, des Bruders Leiche zu bestatten, trotz der Warnung des Herolds. Sie hofft ihr Beginnen glücklich zu vollenden:

Getrost, o Seele, denn die Zärtlichkeit
Ist an Erfindung reich, und führt es aus!

Der Chor theilt sich in zwey Hälften, wovon die eine ihren Entschluß mißbilliget; die andere die Neigung zu er-

dans cette tragédie, c'est un Duo, qui est peut-être le plus terrible, qu'il y ait dans aucune langue, même dans celle de la musique. Dans ce morceau, peut-être unique dans son genre, on trouve une espèce de strophe répetée deux fois, et qui composée des mots d'une même désinence, produit un effet terrible à l'oreille seule. Mais ainsi que dans le Duo des grands Musiciens, c'est à la fin du morceau que le rythme devient plus vif, que les accens sont plus rapides: de même à la fin de ce morceau de la plus énergique harmonie, ce n'est plus par la variété de sons et des idées qu'Eschyle frappe l'ame et l'oreille, c'est par la répétition d'un cris de douleur suivi d'une phrase trés-courte. De sorte qu'il n'y a, je crois, personne, qui, en entendant tout ce morceau, même sans comprendre la langue, n'en éprouve une sorte de frémissement involontaire.« (Théâtre de Grees. Tom. I. p. 419.)

kennen gibt, ihr bey der Ausführung ihres Unternehmens Beystand zu leisten. —

Handlung im gewöhnlichen Sinne des Worts ist also, wie bereits bemerkt worden, in diesem Stücke sehr wenig; aber darum tritt uns die tragische Idee darin nicht minder in ihrer hehrsten Würde entgegen; das Walten nämlich einer höheren, unerbittlich strengen, aber gerecht herrschenden Weltregierung, die eben durch die Vernichtung der menschlichen Kraft sich offenbart, welche in thörichter Verblendung ihrer Macht widerstreben, oder sich ihr entziehen zu können glaubt. Man wird nicht eine Stelle im ganzen Stücke finden, die nicht dazu beytrüge, diese Ansicht ins Licht zu setzen; und eben das ist es, was die Wirkung so vollkommen und so erschütternd macht. In den Vorgrund tritt der Haß der beyden Brüder, und der Ungehorsam des Lajus. Nicht herbe, sondern mild erscheint hiet das Walten der höheren Mächte. Die jammervollsten Unfälle waren als gerechte Strafen an den Ungehorsam geknüpft, der bis ins dritte Glied gebüßt werden sollte; der Untergang des ganzen Hauses des Übertreters, und das Verderben des Staates. Darum wird er von den Göttern gewarnt; aber mehr als ihrem Rathe, folgt er dem thörichten Rathe seiner Freunde. Nur für den Fall des Verbrechens ward die Strafe angekündiget; dieses wird begangen, und sie folgt ihm auf dem Fuße.

Auch das Verderben beyder Brüder ist in die Ankündigung dieser Strafe eingeschlossen. Die höhere Macht sah den Kampf ihrer leidenschaftlichen Wuth vorher; sie hatte ihn nicht verhängt, als etwas Unvermeidliches. Die unzweydeutigsten Äußerungen des Chors weisen auf die Möglichkeit einer Versöhnung des alten, von Lajus herstammenden Fluches, wie der Verwünschungen des Ödipus hin,

wenn die Brüder die empörte Leidenschaft zu bezwingen vermöchten. Ein Umstand ist es, wodurch diese Ansicht außer allen Zweifel gesetzt wird. Dem Lajus ward vorhergesagt, der Staat werde erhalten werden, wenn er den Gebothen der Götter gehorsam sey. Angenommen daß diese Vorhersagung den Untergang der Stadt im Falle des Ungehorsams nicht nothwendig in sich schloß *): so war die Gefahr doch so groß und nahe, daß derselbe unvermeidlich zu seyn schien. Abgewendet wird er allein durch die Pietät des Staates selbst, die durch den Chor und die den feindlichen Helden entgegengestellten Führer geschildert wird. Daher die große Masse Lichtes, welche der Dichter auf diese Seite seines Werkes geworfen hat; dieses hohe, unbedingte Vertrauen auf den Beystand der Götter, das von ihnen allein die Rettung erwartet; die Warnungen und Ermahnungen, die der Chor an Eteokles richtet; die Lobpreisungen und die Zuversicht auf seine Führer, deren Scheu vor den Göttern überall dem Übermuthe der feindlichen Heerführer zur Folie dient. Auch schreibt der Chor allein dem unmittelbaren Beystande der Götter die Rettung der Stadt zu:

O du großer Zeus und schützende Götter,
Die ihr gerettet die Thürme des Kadmos habt,
Soll ich mich freuen und jubeln
Dem erhaltenden Gotte?
Oder beweinen die unseligen Heerführer,
Die kinderlosen,
Welche fielen, verwickelt in Zwist
Durch frevelnden Wahnsinn. V. 828 — 37.

Der Entschluß Antigonens, den Leichnam ihres Bruders Polynices zu begraben, ist dem Äschylus von meh-

*) Vergl. Blümmners angef. Schrift: III. Absch., Note 5.

reren Kunstrichtern als eine ungebührliche Ausdehnung der Handlung über ihr natürliches Ziel hinaus, vorgeworfen worden. Mit Recht bemerkt ein scharfsinniger Kenner des Alterthums, daß es sehr sonderbar seyn würde, wenn Homer, Äschylus, Sophokles (im Ajax) und Euripides (in den Phönizierinnen) in den nämlichen Fehler gerathen seyn sollten. »Sie müssen«, setzt er hinzu, »die Darstellung der letzten Ceremonien für ein wesentliches Stück der Handlung angesehen haben, so wie sie im wirklichen Leben eine wesentliche Pflicht und ein Hauptstück ihrer Religion war. Das Schicksal eines Sterblichen war noch nicht zu Ende gelaufen, und sein Loos war noch nicht bestimmt, bis die Flamme seinen Leichnam verzehrt, und die Klage der Trauernden seinen Geist zu den Schatten geleitet hatte. Es scheint daher gewiß zu seyn, daß, hätte Äschylus sein Trauerspiel da geendigt, wo seine Kunstrichter die Gränze der Handlung setzen wollen, die Athenienser es für unvollständig gehalten haben würden« *). — Gewiß; und überdieß scheint es noch unbezweifelbar gewiß zu seyn, daß Äschylus mit Sicherheit zu bestimmen gewußt habe, was zur Vollständigkeit der tragischen Handlung gehöre, und was dabey überflüssig sey. Auch ist, außer dem angeführten Grunde, noch ein zweyter vorhanden, welcher für die Scene spricht, welche die Kunstrichter so entschieden für einen Mißgriff des Dichters erklärt haben. Es lag ausdrücklich in dem Ausspruche des Orakels, daß der ganze Stamm des Lajus zu Grunde gehen sollte. Wenn wir diesen Ausspruch in Antigone und Ismene sich nicht in dem Stücke selbst erfüllen sehen: so wird die Erfüllung desselben durch die als überflüssig getadelte Scene wenigstens auf

*) Nachträge, 2. Bandes 2. Stück.

das bestimmteste angedeutet. Die Katastrophe des Schicksals der Antigone war den atheniensischen Zuschauern hinreichend bekannt; es war für den Zweck des Dichters genug, daran erinnert zu haben. Auch erinnert der Chor auf das bestimmteste daran:

O der hochfahrenden
Geschlechtausreutenden Unholde, der Erinnen!
Die ihr des Ödipus Stamm
Vertilget vom Grunde aus! V. 1062 — 65.

so wie Antigone selbst, neben der schwesterlichen Zärtlichkeit und der Ehrfurcht für die Bande der Blutsverwandtschaft, die Stammfehler ihres Hauses, Trotz und Zornmuth, entschieden ausspricht: so, daß man wohl sagen darf, daß ihr Charakter, wie Sophokles ihn auf das bewunderungswürdigste in einer eigenen Tragödie ausführte, in dieser kurzen Schlußscene des Äschylus auf das vollständigste angedeutet sey.

Den nämlichen Gegenstand, wie die Sieben von Theben des Äschylus, behandeln die Phönizierinnen des Euripides. Es würde vergeblich seyn, den, diesem Dichter so oft gemachten Vorwurf, daß er den tragischen Stoff über Gebühr anzuhäufen liebe, gänzlich von ihm abwälzen zu wollen; aber das darf man mit gutem Rechte behaupten, daß man ihm diesen Vorwurf oft auch dort gemacht hat, wo er bey seiner Composition nach einer sehr wohl überlegten Berechnung zu Werke gegangen, und wo man daher den ungegründeten Tadel füglich hätte sparen können. Nahmentlich in den Phönizierinnen.

Das Verschiedenartige der Behandlung desselben Stoffes bey dem Äschylus und dem Euripides fällt zu deutlich in die Augen, als daß ich mich lange dabey aufzuhalten brauchte, es ausführlicher zu entwickeln. Die Strafe des

Ungehorsams des Lajus gegen den ausdrücklichen Befehl der Götter im Untergange seines Hauses, ist der Vorwurf der einen wie der anderen Dichtung. In beyden treten die feindlichen Brüder in den Vorgrund; die übrigen Folgen jener Übertretung sind an ihren Haß angereiht; zum Theil in epischer Darstellung bey dem Äschylus, in dramatischer Form im engern Sinne bey dem Euripides. Jener hat fast ausschließend den prägnantesten Moment der Begebenheit zur Darstellung gewählt; dieser hat den Kreis derselben erweitert, indem er das unmittelbar Vorhergehende und Darauffolgende hineinzog. Äschylus hat mit wenigen kühnen Zügen sein Gemählde ausgeführt; das des Euripides zeigt einen größeren Reichthum in der Composition, und im Einzelnen die sorgfältigste Ausführung. Jenes Werk erscheint auf den ersten Blick als ein vollendetes, vollkommen in sich selbst abgeschlossenes und abgerundetes Ganzes; dieses bedarf einer sorgfältigeren Prüfung, wenn wir ihm dieses Verdienst zugestehen sollen. Äschylus reißt uns zur Bewunderung hin, und erschüttert unser Innerstes; Euripides bringt eine Rührung hervor, die, wenn sie milder ist, darum nicht minder darauf Anspruch machen darf, eine tiefe genannt zu werden.

Die Vorwürfe, welche man den Phönizierinnen gemacht hat, sind meistens aus dem Urtheile des Scholiasten geflossen, welches man der Inhaltsanzeige des Stückes angehängt findet. »Dieses Schauspiel«, sagt er, »ist schön in der Erscheinung, eben weil es voll fremdartiger Ausfüllungen ist. Die von den Mauern herabschauende Antigone gehört nicht zur Handlung, und Polynices kommt unter Gewährleistung eines Waffenstillstandes in die Stadt, ohne daß etwas daraus erfolgte. Über dieses Alles ist noch der vertriebene Ödipus mit einem geschwätzigen Gesange zwecklos angehängt.«

Am allerwenigsten hätte der Scholiast die Scene tadeln sollen, wo Polynices während des Waffenstillstandes in die Stadt kömmt, um unter Vermittlung Jokastens sich mit seinem Bruder auszugleichen. Sie ist nicht nur an sich selbst vortrefflich, sondern sie gewährte dem Dichter die entschiedensten Vortheile. Was daraus erfolgt, ist, daß wir den Charakter beyder Brüder, so wie die Unversöhnlichkeit ihres Hasses kennen lernen, und eben dadurch auf die furchtbare Katastrophe vorbereitet werden. Daß Euripides beyde Brüder außer ihrer wechselseitigen Erbitterung so edel und hochsinnig, und den Polynices sogar weich und zärtlich geschildert hat, verdient unbedingt unsere Bewunderung. Außer dem, daß unsre Theilnahme an ihrem Schicksal dadurch erhöht wird, gibt uns dieser Umstand den richtigsten Maßstab für die Leidenschaftlichkeit ihres Hasses, der bey solcher Stärke nur mit ihrem Untergange enden konnte.

Mehr Scheinbarkeit hat der Vorwurf des Scholiasten rücksichtlich der Scene, in welcher Antigone das feindliche Kriegsheer betrachtet. Ich würde inzwischen nimmermehr das Herz haben, diese Scene zu tadeln, wenn sie auch ganz müßig wäre. Sie ist eine der reizendsten selbst im Euripides, der in ergreifender Schilderung der Unbefangenheit der Regungen des Gemüthes kaum von einem anderen älteren oder neueren Tragiker übertroffen worden ist; besonders wenn kindliche Unschuld oder scheue Zärtlichkeit die Bestandtheile derselben ausmachen *). Und ist es denn wahr, daß sie so ganz müßig ist; zugegeben, daß sie zum

*) Leser, denen das Original fremd ist, finden diese und die vorerwähnte Scene in Schillers Werken, der das Stück bis zum 630. Vers übersetzt hat.

Fortschreiten der Handlung nichts beyträgt. Wird durch die Unschuld und die zärtliche Schwesterliebe Antigonens der feindselige Haß der Brüder nicht noch mehr herausgehoben, und hat denn der Dichter so Unrecht daran gethan, uns schon zu Anfang des Stückes für sie zu interessiren, da ihre Leiden einen wichtigen Theil der Entwicklung desselben ausmachen.

Was nun die Vertreibung des Ödipus betrifft: so ist es wohl klar, daß die Fabel nur durch diese einen genügenden Abschluß fand. So lange Ödipus noch in Theben weilte, blieb das Land dem Zorne der Götter ausgesetzt, und Kreon erklärt dieses ausdrücklich als die Ursache seiner Vertreibung (V. 1786, 87). Auch war ihm durch einen Orakelspruch vorausgesagt, er werde in der Verbannung auf attischem Boden sterben (V. 1697), dessen Erfüllung er, wie es scheint, bis jetzt zu vermeiden suchte, und der sich nicht weniger als das dem Lajus gegebene Orakel bewähren sollte. Man muß zugeben, daß Euripides der Erscheinung des Ödipus wenig Würde verliehen hat; nehme ich aber Rücksicht auf die deutlich herausgehobene Geringschätzung, die seine Söhne gegen ihn äußern: so scheint mir dieses, mit einem andern Umstande zusammengehalten, absichtlich geschehen zu seyn. Durch die schmerzlichsten Leiden von der Nichtigkeit anmaßender menschlicher Weisheit belehrt, hat er auch jetzt noch nicht dazu gelangen können, diese Anmaßungen aufzugeben; und trotz Antigonens Zurechtweisung, kommt er immer wieder auf das so herrlich gelöste Räthsel der Sphinx zurück. Dieser Umstand fällt um so stärker ins Gewicht, wenn man sich an die scharfsinnige Bemerkung erinnert, welche A. W. Schlegel bey dem Ödipus des Sophokles macht: was der Fabel des Ödipus eine so große, furchtbare Deutung gebe, sey die-

fes, daß es eben der Ödipus ist, der das von der Sphinx aufgegebene Räthsel, das menschliche Daseyn betreffend, gelöst hat, dem sein eigenes Leben ein unentwirrbares Räthsel bleibt, bis es ihm allzuspät auf die entsetzlichste Weise gelöst wird, da alles unwiederbringlich verloren ist.

Am ersten könnte noch in den Phönizierinnen die Selbstaufopferung des Menöceus müßig scheinen. Der Zorn des Mars, und das von ihm geforderte Sühnopfer scheint mit dem Schicksal der Labdaciden außer aller Verbindung zu stehen. Allein der drohende Untergang der Stadt wird zunächst durch ihren Zwist herbeygezogen, und nur durch die edle That des Menöceus abgewendet. Die großmüthige Selbstaufopferung desselben setzt die selbstsüchtige Leidenschaftlichkeit der Brüder in das stärkste Licht, und diese Rücksicht allein darf hinreichend scheinen, jene an sich so glücklich gedachte Scene zu rechtfertigen, worin Menöceus seinen Entschluß, sich für die Rettung des Vaterlandes hinzugeben, zuerst verbirgt, und dann aus den edelsten Beweggründen mit der ruhigsten Besonnenheit ausführt.

Nicht läugnen läßt es sich, glaub' ich, daß in den Sieben vor Theben die tragische Idee sich lebendiger und kräftiger ausspreche, als in den Phönizierinnen, und daß alle einzelnen Theile dort eine strengere Beziehung auf dieselbe haben, als in den letzteren; aber eben so wenig läßt es sich läugnen, daß in den Phönizierinnen, wie in mehreren andern Stücken des Euripides, die einzelnen Theile durch die tragische Idee fester zusammengehalten werden, als die Kunstrichter hin und wieder es haben zugeben wollen.

Die Alten besaßen ein Organ mehr, als wir, um die tragische Idee auszusprechen, nämlich den Chor.

Über die Vortheile, welche der neuere Tragiker aus der Einführung des Chores ziehen könnte, hat Schiller in der Vorrede zu seiner Braut von Messina eben so gründlich, als ausführlich gesprochen. Einer der wichtigsten, bey besonderer Rücksicht auf den Zustand der tragischen Literatur unserer Zeit, wäre wohl dieser, daß der Chor den Dichter zwingen würde, die Handlung mit strengerer Rücksicht auf die tragische Wirkung zu wählen und durchzuführen, und daß er jene unbeschränkte Willkür, welche sich in der Composition Alles erlaubt, was ihr nur immer zu Gesichte steht, zum Theil nothwendig beschränken müßte. Auch wäre wohl nichts geschickter als der Chor, die tragische Poesie wieder zu jener Würde zu erheben, von welcher sie unter uns durch das Zusammenwirken der mannigfaltigsten Ursachen nur allzutief herabgesunken ist.

Nichts aber spricht so sehr für die Einführung des Chors, als daß der Versuch dazu, seit dem Wiederaufleben der Tragödie, so oft er auch mißlang, immer aufs neue wiederhohlt worden ist. Diese Erscheinung, die, wenigstens in der neueren Zeit, nicht mehr der bloßen Vorliebe für die Formen der antiken Tragödie zugeschrieben werden kann, deutet auf ein von mehreren der ausgezeichnetsten Dichter gefühltes Bedürfniß, das unter diesen Umständen als ein in der Sache selbst gegründetes erscheinen muß.

Allgemein läßt sich der Chor wohl nimmermehr in die neuere Tragödie zurückbringen. Die Gründe, welche dagegen streiten, sind so vielfältig besprochen worden, daß es überflüssig wäre, sie hier anzuführen. Aber muß denn, wenn von Einführung des Chores die Rede ist, nothwendig dabey die Rede seyn, ihn allgemein und überall anzuwenden? Das eben ist ja der böse Faden, der das

ganze Gewebe der deutschen Poesie durchläuft, daß wir immer eine einzelne, beschränkte Tendenz zur allgemeinen Regel, zum höchsten Gesetze gestempelt haben; mit diesen Tendenzen selbst unaufhörlich wechselnd, und morgen wieder wegwerfend, und kaum einer Berücksichtigung werth achtend, was uns heute ausschließend und unbedingt als das Höchste gegolten. Das große Unglück, wenn wir Tragödien ohne Chor, und Tragödien mit dem Chor, oder auch mit Chören hätten, wo der Stoff die Anwendung des einen, oder der anderen zuließe! —

Die Frage, ob die Einführung des Chors in die neuere Tragödie möglich und wünschenswerth sey, muß daher vor Allem so gestellt werden: In wiefern kann der Chor, wie er in den Werken des Äschylus und Sophokles vorkommt, in der neueren Tragödie Statt finden, wenn nämlich der Stoff und die gewählte Behandlungsart desselben nicht überhaupt damit im Widerspruch stehen?

Zweyerley kömmt dabey in Betrachtung: das innere Wesen und die äußere Einrichtung des Chores.

Was das Erstere betrifft, so wird die Unzweckmäßigkeit der Einführung des Chors in die neuere Tragödie mit obiger Beschränkung, als einer handelnden Person im Sinne der Alten, und wie Solger es am besten ausgedrückt hat, als eines Abbildes (Repräsentanten) der bleibenden Weltgesetze, kaum auf irgend eine Weise sich darthun lassen. Den Einwurf, daß das religiöse Princip des griechischen Chors uns ja doch immer fremd bleibe, wird hier niemand geltend machen wollen. Denn eben dieses Princip müßte der Dichter bey mythischen Stoffen seinem Wesen nach vor allem andern in seine Behandlung des Chores aufnehmen;

wenn gleich nicht dem Zufälligen nach; ich meine, nicht nach gehäuften lokalen und mythischen, dem neueren Zuschauer oft allzufremden Anspielungen und Beziehungen. Welche großen Vortheile aber der neuere Dichter bey der Behandlung des Chores aus dem religiösen Princip ziehen könne, wenn er Begebenheiten einer Zeit behandelt, wo die wahre Religion über die Wesen der Fabelwelt bereits den Sieg davon getragen hatte — das, sage ich, scheint unseren Tragikern im Ganzen noch gar nicht eingefallen zu seyn. Ich will, um nur ein Beyspiel zu geben, das man wohl gelten lassen darf, wenn es auch nicht strenge der bezeichneten Periode angehört, einzig an den Baptistes des Buchanan erinnern. Überhaupt ist das religiöse Princip in dem Sinne, in welchem es die tragischen Werke der Alten durchdringt, den unserigen bisher gänzlich fremd geblieben; denn was bey einigen neueren Dichtern so aussehen will, ist größtentheils nicht sowohl das Heilige, als ein bald läppisches, bald selbst frivoles Spiel mit dem Heiligen. Berücksichtigt man aber auch, wie billig, den Unterschied zwischen der griechischen und christlichen Religion, daß jene nämlich eine größtentheils sinnliche, in äußeren Gebräuchen bestehende, diese hingegen eine höhere und geistige sey: so wird sich darum mit nicht minderer Wahrheit behaupten lassen, daß der christliche Dichter, der das religiöse Princip in der tragischen Poesie mit Geist, Kraft, und vor allem Andern mit Besonnenheit zu gebrauchen wüßte, eine außerordentliche Wirkung hervorbringen, und auf einem kaum noch berührten Felde unvergängliche Lorbeern einsammeln würde.

Nicht eben so, wie seinem inneren Wesen nach, läßt der antike Chor sich nach seiner äußeren Einrichtung in die neuere Tragödie verpflanzen. Von der äußeren Einrichtung des Chors kann aber hier nur in dem Sinne die Rede

seyn, als die Form der antiken Chorgesänge, die musikalische Begleitung, der Tanz, und der Platz welchen der Chor bey den Alten im Theater einnahm, nicht zum Wesen desselben, als einer dramatischen Person gehören: so wesentlich sie zum Theil dem antiken Chore in der That gewesen sind. Vor Allem dürfte der Chor nie eine unverhältnißmäßige Breite einnehmen, wie z. B. in der Braut von Messina, wo er überhaupt, wie allgemein zugestanden wird, keineswegs im Geiste der Alten behandelt ist: wenn gleich die lyrischen Ergießungen desselben zu dem Herrlichsten gehören, was der große Dichter hervorgebracht hat. Der Chor unterliegt nämlich dem allgemeinem Gesetze der Tragödie nicht weniger, als ihre übrigen Theile, daß Alles in derselben vermieden werden muß, was nicht geradezu zum Zwecke führt, und daß die tragische Wirkung durch Alles geschwächt wird, was nichts dazu beyträgt, sie hervorzubringen oder zu steigern. Daß Schiller in der Braut die Behandlung des Chores und der Fabel verfehlte, ist um so mehr zu bedauern, je wichtigeren Vorschub sein Nahme der Einführung des Chores thun konnte. Auch ist es sehr zu wünschen, daß alle künftigen Versuche dieser Art nur von solchen Dichtern ausgehen mögen, die sich im Gebiethe der tragischen Dichtkunst bereits einen entschiedenen, oder wenigstens einen bedeutenden Ruf erworben haben.

Ich habe oben, unter Beschränkung nothwendiger Rücksicht auf die Natur des Stoffes, von Tragödien mit Chören geredet. Ich darf annehmen, daß der Unterschied zwischen Chor und Chören den Lesern wenigstens aus der Vorrede zur Braut von Messina deutlich sey. Ich wünschte nicht, daß man mir rücksichtlich der Chöre den Vorwurf machte, es auf ein bischen Oper in der Tra-

gödie abgesehen zu haben. Ein solcher Vorwurf würde gar zu wenig Einsicht in die Sache selbst verrathen. Über die Ausführlichkeit und relative Zweckmäßigkeit kann kaum ein erheblicher Zweifel Statt finden. Heinrich von Collins Polyrena wird man kaum dagegen anführen dürfen; denn bey dieser lag der Grund, warum sie das Publicum nur wenig ansprach, keineswegs in den Chören. Ich meinerseits will mich nicht auf den Paria des Delavigne, sondern einzig auf die Athalie des Racine berufen; da die Chöre in dem ersteren, so geschickt sie auch eingeflochten sind, dennoch in der That etwas Opernmäßiges haben.

Wenn die Tonkunst überhaupt geschickt ist, nicht nur die Leidenschaften auszudrücken, sondern ihre Tiefen aufzuregen, und die aufgeregten Wellen unserer Brust wieder zu besänftigen: warum will man derselben ihren Antheil an den Wirkungen der tragischen Dichtkunst entziehen, der sie, nach dem Ursprunge der letzteren selbst, so nahe verwandt ist; oder warum will man ihren mächtigen Beystand zur Erhöhung ihrer Wirkungen verschmähen? Nur müßte eine solche Musik einfach und erhaben, sie müßte großartig gedacht, tief empfunden, und — wenn dem Laien in der Musik dieses zu sagen erlaubt ist — sie müßte am allerwenigsten überladen seyn. Der Tonkünstler müßte, wie er sich jetzt so gerne nennen läßt, Tondichter, und durch sein Genie dem tragischen Dichter innigst verwandt seyn; er müßte die Tiefe der tragischen Dichtkunst erfaßt haben, und überhaupt etwas mehr als seinen Generalbaß verstehen. Die Forderung scheint gerade nicht unbillig, daß ein Tondichter, der sich an eine solche Aufgabe wagte, auch die Dichtungen eines Sophokles, Euripides und Shakspeare gelesen hätte, und zu lesen verstände. In der That aber scheint es den Tondichtern unserer Zeit an nichts so

gänzlich zu fehlen, als an ästhetischer Bildung: denn wie könnten wir sonst gar so viel Musik machen, und im Ganzen dennoch gar so wenig Musik haben; und die Klage über eine traurige Trockenheit in der blühendsten aller Künste unter den Kunstverständigen, wie unter den Laien, eine so allgemein verbreitete seyn? —

Einige Vorsicht möchte inzwischen bey den Versuchen, dem Chor oder den Chören Eingang zu verschaffen, dennoch zu empfehlen seyn. Zweckmäßige Bearbeitungen des ersten Ödipus, der Elektra, und der Iphigenia in Aulis, vielleicht auch des Jon und der Antigone, so wie wohlgerathene Übersetzungen des Paria und der Athalie möchten am meisten zu diesem Zwecke geeignet seyn.

Eine Vorsichtsregel läßt sich den Dichtern empfehlen, die es auf diesem Wege versuchen wollen, deren Beachtung sie zwar für sich allein nicht zum Ziele führen, deren Nichtbeachtung sie aber gewiß davon entfernen wird. Diese nämlich: einen Stoff zu wählen, bey dem sie einer großen tragischen Wirkung sicher sind; und diese Wirkung nur auf die einfachsten und klarsten Motive zu bauen.

Das Wenige, was hier über den Chor nur angedeutet werden sollte, scheint übrigens einer sorgfältigeren und ausführlicheren Prüfung um so mehr werth zu seyn: je größer im Falle günstiger Resultate und gelungener Versuche die Vortheile seyn müßten, deren die tragische Poesie sich dabey erfreuen würde.

4.
Vom tragischen Stoffe.

Dreyfach ist die Quelle des tragischen Stoffes: die Mythologie, die Geschichte und die freye Erdichtung. Es ist nicht überflüssig, zu bemerken, daß, vorzüglich in Bezug auf Griechenland, der Begriff von Mythe hier im weitesten Sinne genommen wird, in welchem ihr Gebieth bis an die Gränze zuverläßiger historischer Beglaubigung reicht.

Wenn man die Verzeichnisse der neuesten Producte der tragischen Muse durchgeht, so fühlt man sich bald versucht, in die Klage einzustimmen:

Kein Achill, kein Orest, keine Andromache mehr!

Die historischen Stoffe sind an der Tagesordnung; die dem Calderon nacherfundenen; und halb und halb noch die Schicksalstragödien.

A. W. Schlegel scheint also großes Unrecht gehabt zu haben, als er die Mythen vorzugsweise den tragischen Stoff nannte? Ja, wenn Mode und Einseitigkeit gegen ein reifes, wohlgeprüftes Urtheil jemahls Recht haben könnten!

»Die alten Tragiker«, sagt der Verfasser der Vorlesungen über dramatische Kunst, »hatten nur Poesie auf Poesie zu impfen: gewisse, für Würde, Großheit und Entfernung aller kleinlichen Nebenbegriffe unschätzbare Voraussetzungen waren ihnen gleich von Anfang her zugestanden. Die heiligende Sage hatte an jenem göttlich entsprungenen und längst untergegangenen Heroengeschlechte Alles geadelt, selbst ihre Verirrungen und Schwächen. Als Wesen von übermenschlicher Kraft wurden jene Heroen geschil-

dert, aber nichts weniger als von unfehlbarer Tugend und Weisheit, sondern mit gewaltigen, ungebändigten Leidenschaften. Es war eine wilde, gährende Zeit: der Anbau geselliger Ordnung hatte den Boden der Sittlichkeit noch nicht urbar gemacht, der also wohlthätige und verderbliche Erzeugnisse mit der frischen Fülle einer schöpferischen Natur hervortrieb. Hier konnte auch das Ungeheure, das Gräuelhafte vorkommen, ohne jene ausgeartete Verderbniß zu beweisen, wodurch es im Zustande entwickelter Gesetzmäßigkeit allein möglich wird, und die uns mit widerwärtigem Abscheu erfüllt. Die Verbrecher der Fabel sind so zu sagen über die menschliche Criminal-Justiz hinaus, und nur einer höheren Vergeltung überantwortet.«

Aber noch mehr. Wenn man sich an das erinnern will, was oben über die Art und Weise gesagt wurde, wie die tragische Idee bey den Griechen sich ausbildete: so wird noch ein anderer Vorzug der mythischen Stoffe sich zu erkennen geben. Und zwar bey weitem der wichtigste. Wie nämlich die tragische Idee bey den Griechen aus einer klaren, mit frischen Sinnen aufgefaßten, und von keiner Verbildung oder Überfeinerung verwirrten Anschauung des Lebens hervorging, das in einer Zeit, wie sie eben geschildert wurde, die auffallendsten Beyspiele von raschem Wechsel des höchsten Glückes mit dem schmerzlichsten Jammer, vom sicherem Sturze gewaltthätigen Übermuths, von der dem Verbrechen bald leise nachschleichenden, bald es mit furchtbarer Schnelligkeit überraschenden Strafe, und von der Nichtigkeit der Zuversicht darbiethen mußte, mit welcher der Mensch den Ausgang seiner Bestrebungen, einer höheren Macht gegenüber, selbstständig bestimmen zu können wähnt: so liegt auch diese Idee in den meisten ihrer

Mythen eingeschlossen, welche dieselbe entweder in einem wirklichen, wenn gleich nicht historisch beglaubigten Ereignisse darstellen, oder ein solches wenigstens in dem bezeichneten Sinne ausgebildet haben. Hier braucht also der Dichter das Interesse der tragischen Idee nicht erst in den Stoff hinein zu tragen, oder mühsam in demselben aufzusuchen, er braucht es nur folgerecht daraus zu entwickeln; wobey denn freylich erforderlich seyn wird, daß ihm nicht nur einzelne Mythen, sondern die nach Zeiten und Lokalitäten zusammenhängenden Cyklen derselben, jeder als ein abgeschlossenes Ganzes, wohl bekannt und lebendig gegenwärtig seyen.

Überdieß läßt der historische Stoff dem Dichter nirgends so freyes Spiel, als ihm der mythische gestattet. In dem Mythus ist ihm, wie bereits bemerkt wurde, die Handlung nach ihren wesentlichen Beziehungen zur tragischen Idee gegeben; die Zeichnung der Charaktere, die Erfindung zweckmäßiger Motive hängt gänzlich von ihm ab, und er kann diese Freyheit mit dem glücklichsten Erfolge zur Hervorbringung der außerordentlichsten Wirkung benützen. Haben nicht, um nur ein Beyspiel zu geben, Klinger und Grillparzer dem Mythus vom Kindermord der Medea, und dem Charakter derselben, jeder eine ganz eigenthümliche Seite abzugewinnen gewußt? und hat nicht vorzüglich der letztere die glücklichsten und wirksamsten Motive erfunden, um der Handlung, trotz ihres einfachen Ganges, das höchste Interesse zu geben? Auch darf man nur einen Blick auf die Verzeichnisse der verloren gegangenen Stücke der alten Tragiker werfen, die oft Stoffe behandelten, und oft mehrere denselben Stoff, welche einem modernen Dichter allzumager und dürftig scheinen würden, um nur einen Act auszufüllen, wenn man sich überzeugen will, daß die

mythischen Stoffe dem Dichter die höchste Freyheit gestatten, den Reichthum seines Genie's zu entwickeln, und alle Hebel anzuwenden, wodurch er sich unsrer Theilnahme versichert. Es gibt kaum ein zweytes, auf so geringe Mittel berechnetes, bey der höchsten Einfachheit des Stoffes so fest und regsam fortschreitendes und dabey unsrer Theilnahme in gleichem Grade sich bemächtigendes Drama, als den Philoktet des Sophokles. Daß bey einer neueren Bearbeitung mythischer Stoffe der Chor wegfalle — wenn er doch wegfallen muß oder soll — scheint etwas zu sagen; wenn ich dann aber wieder den Philoktet lese: so überzeuge ich mich leicht, daß eine mit Geist unternommene und gelungene Bearbeitung selbst den Chor weglassen, und des Erfolges gewiß seyn könnte, ohne daß sie an der Durchführung der Fabel vieles, vielleicht auch nur etwas zu ändern brauchte. Endlich, stellt man sich vor, wie der Plan zu einer tragischen Composition entsteht: so wird man die Keime oft in Ideen, Empfindungen, schärfer aufgegriffenen Charakteren oder Situationen finden, die, wenn ich so sagen darf, den Stoff suchen, an den sie sich anschließen können, um ihre volle Gestaltung zu gewinnen. Hier nun kommen die Freyheit, welche mythische Stoffe dem Dichter erlauben, so wie der große Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Mythen ihm eben so sehr zu statten, als er, wenn er das Vorhandene an einen widerstrebenden historischen Stoff anknüpfen will, häufig in peinliche Engen geräth, oder vergeblich nach einem sucht, der sich willig damit verbände. Auch möchte ich fast noch eines andern Vortheils mythischer Stoffe erwähnen. Hat der Dichter die Mythen einmahl im Zusammenhange kennen gelernt, und sich ein festes, lebendiges und eigenthümliches Bild der heroischen Zeit erworben: so hat er seine Studien für

immer begründet: während er bey jedem historischen Stoffe genöthiget ist, dieselben in weiter Ausdehnung immer wieder von vorne anzufangen. —

Auf welche Art soll nun der tragische Dichter die mythischen Stoffe behandeln? —

Ich will es versuchen, was ich darüber zu bemerken habe, aus einigen passenden Beyspielen zu entwickeln. Passender aber kann wohl kaum ein Beyspiel seyn, um daran zu zeigen, wie der tragische Dichter einen mythischen Stoff nicht behandeln müsse, als der Orest des Herrn von Voltaire.

»Voltaire«, sagt Laharpe, »konnte dem Sophokles keine größere Ehre erzeigen, als daß er ihn nachahmte, und sich selbst nicht mehr Ehre machen, als indem er ihn übertraf.« Aus diesem Tone singt der französische Kunstrichter am liebsten, wenn er die Werke der Tragiker seiner Nation mit jenen der Alten vergleicht. Voltaire singt in diesem Falle überall das nämliche Lied; und wenn sein Gesang nicht so gellend ist, wie der des Laharpe: so klingt er doch um's tausendfache widerlicher. Wenn ich die Selbstrecensionen des Corneille lese, in denen er mit schlichten Worten aus einander setzt, wie vortrefflich er alles gemacht habe: so gönne ich ihm sein Selbstgefühl von ganzem Herzen; während die Heucheley Voltaire's meinen tiefsten Unwilleu erregt. Die Arroganz ist nie unerträglicher, als wenn sie die Maske der Bescheidenheit vorsteckt. Hier nun vollend's. Denn unbedenklich darf man es behaupten, daß Hans Ballhorns Geist bey keiner seiner Bearbeitungen griechischer Tragödien in reicherem Maße über den französischen Sophokles gekommen sey, als bey der Verfertigung seines Orestes.

A. W. Schlegel macht die schon oben angeführte Be-

merkung: wenn Klytemnestra reumüthig dargestellt werde, so sey der Muttermord nicht mehr zu ertragen. Auch sonst nicht; den Fall ausgenommen, wie Sophokles und Äschylus die Fabel behandelt haben. Inzwischen, wenn Klytemnestra als reumüthig erscheint, gewiß desto weniger. Weder Äschylus noch Sophokles haben sie so erscheinen lassen; aber Voltaire: und das soll eine von den gepriesenen Verbesserungen und Verschönerungen des neueren Sophokles seyn! —

Ich habe mich schon oben darüber erklärt, daß die bloße Bestrafung eines Verbrechens für sich allein nicht tragisch sey. Welche Executionsgeschichte wäre sonst nicht eine Tragödie? Das Tragische liegt bey der dramatischen Behandlung in der Selbsttäuschung des Verbrechers, der wähnt, sich der strafenden Vergeltung entziehen zu können, während er ihr nach einem unvermeidlichen Gesetze verfallen ist. Die Zerstörung dieser Täuschung ist der Stützpunkt der tragischen Wirkung; denn eben in ihr offenbart sich die Nichtigkeit des Anstrebens menschlicher Kraft gegen die Gesetze einer sittlichen Weltordnung. So haben auch Äschylus und Sophokles die Fabel behandelt. Bey dem ersteren wie bey dem letzteren wird Klytemnestra durch einen unheilverkündenden Traum beunruhigt, der sie antreibt, den Manen ihres ermordeten Gatten ein Sühnopfer zu bringen. Durch die falsche Nachricht von dem Tode des Orestes wird der Grund ihrer Furcht scheinbar entfernt: während die Erfüllung derselben ihr schon nahe ist, und das rächende Schwert bereits über ihrem Haupte schwebt. Beyde Dichter haben es vermieden, Klytemnestra bey dieser Veranlassung eine ungeziemende Freude äußern zu lassen; aber hinreichend ist durch die scheinbare Entfernung der Veranlassung ihrer Beängstigung die furchtbare Wirkung der Ka-

tastrophe selbst begründet, bey welcher die Erschütterung, welche sie uns mittheilt, nur von der Verblendung ausgeht, mit welcher die Verbrecher sich jetzt vor den Streichen der strafenden Vergeltung gesichert glauben. Zwar hat Äschylus dem Charakter der Klytemnestra in den Choëphoren nur wenig Spielraum zur Entwicklung gegeben; allein dieses Stück schließt sich unmittelbar an den Agamemnon, in welchem er denselben desto vollständiger entfaltet hat. Kühn und zuversichtlich vertheidiget sie dort den Gattenmord als eine That gerechter Rache, und eben so zuversichtlich spricht sie die Erwartung aus, jetzt ruhig und glücklich mit dem Ehebrecher den Thron des Ermordeten zu behaupten. Auch die Klytemnestra des Sophokles rechtfertigt ihre That aus dem angegebenen Gesichtspunkte, und auch sie hofft jetzt glücklich zu gedeihen, da die Nachricht von dem Tode des gefürchteten Bluträchers sie mit der täuschenden Zuversicht erfüllt, daß die rächende Vergeltung über ihrem Haupte vorübergezogen sey.

Wenn nun Klytemnestra als reumüthig dargestellt wird, ist jene Täuschung, als ob das Verbrechen ungerächt bleiben könne, dann noch weiter in ihr vorhanden, und ist nicht dadurch, daß wir sie bereits zerflossen sehen, ihrem Charakter, so wie der ganzen Fabel, ihr wesentlichster tragischer Bestandtheil entzogen?

Wahr ist es, wenn Klytemnestra reumüthig dargestellt wurde: so war der vorsätzliche Muttermord nicht mehr zu ertragen. Auch ermordet Orest in dem französischen Stück seine Mutter nur zufällig. Wer aber kann läugnen, daß auf diese Weise nicht nur die tiefe Bedeutung der antiken Fabel, sondern diese selbst zerstört wird. Die verbrecherische Mutter zittert bey dem Äschyles und Sophokles vor ihrem eigenen Sohne, der, von Göttersprüchen

geführt, an ihr die beschlossene Vergeltung vollzieht. Der Streich, welcher ihr droht, scheint sich erst abzuwenden, und trifft sie in dem Augenblicke, wo sie von jener Furcht frey aufathmen zu können wähnt. Die Ahnung der Vergeltung, die sich auch in ihre kühne, zuversichtliche Brust den Zugang zu verschaffen wußte, tritt überraschend in ihrer furchtbarsten Gestalt ins Leben. Auch bey Voltaire zittert Klytemnestra vor ihrem Sohne; auch bey ihm fürchtet sie, daß der Streich der Vergeltung durch seinen Arm sie treffe. Auch geschieht das wirklich — Wie? — Zufällig!

Überdieß, was hat es mit dieser Reue selbst für eine Beschaffenheit? Drey Stücke sind es, welche die Beschaffenheit der Reue bestimmen. Das Verbrechen, der Charakter des Reuigen, und die Vorstellung, welche er von der strafenden Gerechtigkeit hat, der er durch seine Schuld anheimgefallen ist. Die letztere kann sich Klytemnestra als Griechin nur als die unerbittliche, unversöhnliche Rächerin des Verwandtenmordes denken. Ihr Verbrechen ist ein so freches und gewaltthätiges, wie wir es uns nur denken können. Von Rachsucht und ehebrecherischer Liebe erfüllt, ermordet sie auf hinterlistige Weise den siegreich zurückkehrenden Gatten; ein Verbrechen, das einen kühnen, verwegenen Charakter voraussetzt, den Voltaire bis zur wildesten Grausamkeit gesteigert hat. Denn wie sollte man es wohl anders nennen, wenn seine Klytemnestra mit ihrem Schwert bey dem Hingesunkenen noch nach den letzten Resten des Lebens wühlt.

— — — Quel objet! une femme en furie
Recherchait dans son flanc les restes de sa vie.

Nehme ich nun alle diese Umstände zusammen: so kann ich die Reue einer Klytemnestra nicht ohne die heftigste Er-

schütterung, und bey der Stärke ihres Charakters durchaus nicht ohne Consequenz denken, wenn ich nicht geradezu alle psychologische Consequenz bey Seite setzen will. Von der Tiefe, von der Kraft, und vorzüglich von der Consequenz des Reugefühls kann ich aber an der Klytemnestra des französischen Tragikers wenig gewahr werden. Sie steht mit dem Ehebrecher noch immer im besten Einvernehmen; sie gesteht, daß er ihr theuer sey; sie schützt ihn vor dem tödtlichen Streiche mit ihrem eigenen Leibe. Inzwischen —

Tremble, tu me connais... tremble de m'offenser

sagt sie, als Ägisth sich weigert, auf ihre Bitte das Leben des Orestes zu schonen. Das, sollt' ich meinen, wäre deutlich genug. Es kann doch unmöglich etwas anderes heißen, als: ich habe meinem ersten Manne die Gurgel abgeschnitten, und es wird mich nicht gar viel kosten, es dem zweyten eben so zu machen. Welche Reue! —

Man konnte sagen, die Bestrafung Klytemnestras sey überhaupt nicht der Hauptgegenstand des Stückes, und die Fabel desselben sey nicht eine und dieselbe mit jener des Sophokles. Man muß das zugeben. Aber wenn die Fabel des französischen Dichters nicht besser ist, als die des griechischen, warum ist er von dieser abgewichen? Soll die Bestrafung des Ägisth der Hauptgegenstand der seinigen seyn: so hat schon A. W. Schlegel bemerkt, daß dann der Fall Statt finde, der nach dem Aristoteles der gleichgültigste sey, wenn nämlich ein Feind wissentlich den andern angreife. Oder soll das Interesse vorzüglich von dem Orestes ausgehen? Wenn ich mich für ihn interessiren sollte, so müßte es den glänzenden Schilderungen zu Gefallen geschehen, die von ihm gemacht werden. Er selbst handelt weder, noch hat er einen Plan zu handeln. Auch sieht

man bis zum fünften Acte gar nicht ab, wie die Sache enden sollte, wenn sich nicht ein Volksaufstand ins Mittel schlüge, an dem die Feindschaft Orests gegen den Ägisth in der That wieder ganz unschuldig ist.

Über den Charakter der Elektra des Sophokles habe ich mich schon oben erklärt. Mit Recht rühmt A. W. Schlegel die himmlische Heiterkeit, welche darüber, so wie über das ganze Stück verbreitet ist. Aber was diesen Charakter zu einer der herrlichsten Schöpfungen der Dichtkunst macht, ist die bewunderungswürdige Art, wie sein Schöpfer mit jener Heiterkeit Tiefe, und selbst die herbsten Bestandtheile zu verschmelzen wußte Dieser Charakter und der Antigonens bleiben, wie einige Charaktere des Shakspeare, ein ewiges, nie zu erschöpfendes Studium. Und was hat nun Voltaire aus diesem Studium gelernt? Gar nichts! Leidenschaftlich ist seine Elektra; und ihre Leidenschaftlichkeit ist wenig mehr als Überreitzung, in der sie vom Anfang bis ans Ende Verwünschungen und Exclamationen hervorkollert. Auch die Elektra des Sophokles ist leidenschaftlich; aber die Accente ihrer Leidenschaftlichkeit dringen wie lange verhaltene Seufzer aus ihrer Brust hervor, welche diese zersprengen würden, wenn sie nicht einen Ausweg fänden. Auch in ihren leidenschaftlichsten Momenten weichen Besonnenheit und Klarheit nicht von ihr; und nirgends fehlt das Maß, das bey den Alten fast nie fehlt. Überdieß, wo ist bey der Elektra des Voltaire auch nur eine Spur von jener alles Herbe versöhnenden religiösen Frömmigkeit zu treffen, die Sophokles dem Charakter seiner Elektra zur Unterlage gegeben hat, und durch welche das Stück allein seine hohe Bedeutung erhält. Denn in dem Siege derselben verklärt sich uns das Göttliche eben so herrlich und milde, als herb und strenge in der Bestra-

fung der Verbrecher. Darum dürfen auch die Eumeniden dem Orestes nicht nahe treten, und der Chor preist laut den Sieg, der unter der Leitung der Götter allein aus frommer Scheu für ihre Gebothe erstrebt ward, und Atreus Sprößlinge aus unzähliger Noth zu dem Glücke der Freyheit leitete.

Ich muß noch einige Augenblicke bey diesem verbesserten Orest verweilen, so unergötzlich es mir auch seyn mag, mich damit zu beschäftigen. Voltaire eröffnet die Scene mit einem Gespräch zwischen der Schwester Elektrens und einem alten Diener des atreischen Hauses, worin wir erfahren, daß Ägisth zu dem Grabe Agamemnons kommen werde, um die jährliche Feyer des an diesem begangenen Mordes, und der ehebrecherischen Verbindung mit dessen Wittwe zu begehen. Laharpe unterläßt nicht, den Dichter dieser Erfindung wegen zu beglückwünschen. Man wünscht wohl manchmahl jemanden zu einer Sottise Glück, oder muß es thun; aber zu einer gar so handgreiflichen, und mit so biederer Meinung, ist es doch zu viel. Ein großer Theil von Argos haßt die Herrschaft des Ägisth, und hängt mit warmer Liebe an den Sprößlingen des ermordeten Königs. Und dennoch wagt es Ägisth, in der Nähe der Stadt, die Bürger jährlich durch eine sie und die Götter höhnende Feyer zur Rache aufzufordern. Auch die Klytemnestra des Sophokles ordnet bey der Wiederkehr des Tages, an welchem sie ihren Gatten erschlug, festliche Tänze an, und bringt den Rettungsgöttern Monatsopfer; aber sie begeht sie wenigstens auf keine so auffallende Weise, und die Bürger sind dort nicht, wie hier, so zum Aufruhr bereitet, daß Orestes sich nur zeigen darf, um einen Ausbruch derselben zu veranlassen. Unter das nämliche Kapitel der Ungereimtheiten gehört es, daß Ägisth unter

solchen Umständen die Elektra gefesselt mit sich schleppt, weil sie durch ihre herben Verwünschungen die Bürger zum Haß gegen ihn aufreitze. Ein solcher Anblick war ohne Zweifel vortrefflich geeignet, ihre Klagen Lügen zu strafen, und ihre Verwünschungen zu entkräften.

Und was hat nun Voltaire mit jener unübertrefflichen Scene angefangen, in welcher Orestes sich seiner Schwester zu erkennen gibt; mit jener Scene, die das Publikum von Athen und Rom zu Thränen hinriß, und welche niemand, der menschlich fühlt, ohne die tiefste Rührung lesen kann. Bey dem französischen Dichter hat Apollo dem Orest verbothen, sich seiner Schwester zu entdecken, weil ihre leidenschaftliche Heftigkeit ihn in die größte Gefahr bringen würde. Dagegen läßt sich nichts einwenden. Dieser Umstand konnte sogar auf das vortheilhafteste benützt werden, um das tragische Interesse gänzlich auf den Orest zu wenden, wenn der Dichter den Ungehorsam desselben zu benützen, und alle Strahlen in diesem Punkte zu sammeln gewußt hätte. Dann aber mußte sein Werk überhaupt im Sinne der Alten gedacht, und ihrer Vorstellungsweise gemäßer seyn. Voltaire aber benützt das Orakel bloß, um die Erkennungsscene hinaus- und hinaufzuschrauben. Schon ist Orest, hingerissen von seinem Gefühl, im Begriff den Befehl desselben zu übertreten; schon schwebt das entscheidende Wort auf seiner Zunge:

Je n'y résiste plus. Dieux inhumaines, tonnez.
Electre!

Electre.

Eh bien!

Oreste.

Je dois....

Pylade.

Ciel!

Electre.

Poursuis.

Oreste.

Apprenez....

— — da erscheint Ägisth mit seinem Gefolge, und für dießmahl hat es mit der Entdeckung ein Ende. Wenn ein solcher Behelf nicht das Kunststück eines vexirenden Taschenspielers ist, was dürfte denn so heißen? Um wie viel natürlicher geht nicht die Entdeckung in dem Orest des Alfieri vor sich; so beleidigend die große Schwäche der Klytemnestra —

— — fra 'l vizio e la virtude ondeggia

sagt Elektra ganz richtig von ihr — und die Bitterkeiten des Orestes auch immer seyn mögen! — Weil nun Orest seine Sottise das erste Mahl nicht an Mann bringen konnte: so kömmt er das zweyte Mahl, um sie zu begehen. Lustig ist der Grund, womit er sich entschuldigt: »Wenn der Himmel Gehorsam von ihm verlange, so möge er ihm Befehle geben, die er erfüllen könne.«

— — Si le ciel veut se faire obéir,
Qu'il me donne des lois que je puisse accomplir.

Dafür ergreifen ihn auch am Ende die Furien. Voltaire fand sie bey dem Äschylus, wie überhaupt in der Fabel. Da er dieser sein ganzes Stück hindurch so viel zu leide gethan hat, so weiß ich nicht, warum er ihr gerade dieses zu Gefallen thun mußte.

Noch will ich der Übersetzung dieses Orests von Gotter gedenken. Oder vielmehr der Bearbeitung desselben; denn sie ist mehr dieses, als jenes; und ein Dichter, der sich an diesen Stoff wagen wollte, würde vieles daraus lernen können. Wie viel hat nicht nur die Wahrheit und Lebendigkeit des poetischen Ausdrucks in derselben gewon-

nen. Aber das ist nicht der einzige Fall dieser Art. Bey mehr als einer deutschen Übersetzung und Bearbeitung französischer Trauerspiele ist mir häufig genug die Antwort des Dollmetschers in Hagedorns Erzählung eingefallen:

»Und hat er's nicht gesagt, so hätt' er's sagen sollen!« —

Wenn in der Fabel vom Muttermord des Orestes das religiöse Princip sich durchaus als ein unentbehrliches ausweist: so erscheint es uns dagegen in einer anderen als ein gänzlich entbehrliches. Wo inzwischen ein wichtiger Bestandtheil einer Sache entbehrt werden soll: da muß er durch einen andern, der seine Stelle ausfülle, ersetzt werden. Dieß ist der Fall in der Iphigenia in Aulis des Euripides.

Agamemnon hatte auf der Fahrt nach Troja in Aulis eine der Artemis geheiligte, trächtige Hindin erlegt. Die Göttin zürnte über diesen Frevel; sie hielt die den Griechen zur Fahrt nach Troja günstigen Winde zurück, und der Seher Kalchas erklärte, die Beleidigte könne nicht anders versöhnt werden, als wenn man Iphigenien, Agamemnons Tochter, an ihrem Altare als Sühnungsopfer schlachte.

Nach griechischen Religionsbegriffen lag in dieser Fabel hinreichender Stoff zu ihrer tragischen Verflechtung und Entwicklung. Inzwischen hat Euripides das religiöse Princip hier nicht nur gar nicht beachtet, sondern er hat vorsätzlich alles vermieden oder zerstört, was daran erinnern konnte. Tyndarus hatte die Freyer der Helena, eh' er sie einem von ihnen zusagte, durch ein fürchterliches Gelübde gebunden:

Das Recht des Glücklichen — sey auch wer wolle
Der Glückliche! — einträchtig zu beschützen,
Krieg und Verheerung in die beste Stadt
Des Griechen oder des Barbaren, der

Von Haus und Bette die Gemahlin ihm
Gewaltsam rauben würde, zu verbreiten. *)
V. 60—65.

In diesem Gelübde lag ein hinreichendes Motiv für die griechischen Heerführer auf die Fahrt nach Troja um den Preis der Opferung Iphigeniens zu dringen, und für Agamemnon, diesem Drängen nachzugeben. Aber Agamemnon selbst betrachtet diesen Grund als einen nichtigen, der keinen der griechischen Fürsten binden könne:

Um deinetwillen, meinst du, haben Tyndarn
Durch tollen Schwur die Fürsten sich verpflichtet?
Der Hoffnung süße Göttin riß, wie dich
Die Liebestrunkenen dahin. So führe
Sie denn zum Krieg nach Troja diese Helfer!
Es kommt ein Tag, schon seh ich ihn, wo euch
Des nichtigen, gewaltsam ausgepreßten
Gelübdes schwer gereuen wird. V. 391—95.

Wenn nun Euripides das religiöse Princip nicht nur nicht aufsuchte, sondern demselben auch auswich, wo es sich ihm von selbst anboth: so bedurfte er eines andern Hebels, mächtig genug, einen Vater zu bestimmen, das Blut einer zärtlich geliebten, und seiner Liebe so würdigen Tochter zu vergießen, wie der Dichter Iphigenien uns geschildert hat. Einen solchen Hebel fand Euripides in dem nationellen Interesse seines Stoffes; und wenn es nicht die Ehrfurcht und die Scheu vor den Göttern war, wodurch er die schmerzliche Selbstverläugnung des Vaters uns begreiflich machen wollte, was anderes hätte er sonst an die Stelle derselben setzen können? —

Der Zug nach Troja war eines von den Ereignissen,

*) Nach der den mehreren Lesern am zugänglichsten und verständlichsten Übersetzung Schillers.

nen. Aber das ist nicht der einzige Fall dieser Art. Bey mehr als einer deutschen Übersetzung und Bearbeitung französischer Trauerspiele ist mir häufig genug die Antwort des Dollmetschers in Hagedorns Erzählung eingefallen:

»Und hat er's nicht gesagt, so hätt' er's sagen sollen!« —

Wenn in der Fabel vom Muttermord des Orestes das religiöse Princip sich durchaus als ein unentbehrliches ausweist: so erscheint es uns dagegen in einer anderen als ein gänzlich entbehrliches. Wo inzwischen ein wichtiger Bestandtheil einer Sache entbehrt werden soll: da muß er durch einen andern, der seine Stelle ausfülle, ersetzt werden. Dieß ist der Fall in der Iphigenia in Aulis des Euripides.

Agamemnon hatte auf der Fahrt nach Troja in Aulis eine der Artemis geheiligte, trächtige Hindin erlegt. Die Göttin zürnte über diesen Frevel; sie hielt die den Griechen zur Fahrt nach Troja günstigen Winde zurück, und der Seher Kalchas erklärte, die Beleidigte könne nicht anders versöhnt werden, als wenn man Iphigenien, Agamemnons Tochter, an ihrem Altare als Sühnungsopfer schlachte.

Nach griechischen Religionsbegriffen lag in dieser Fabel hinreichender Stoff zu ihrer tragischen Verflechtung und Entwicklung. Inzwischen hat Euripides das religiöse Princip hier nicht nur gar nicht beachtet, sondern er hat vorsätzlich alles vermieden oder zerstört, was daran erinnern konnte. Tyndarus hatte die Freyer der Helena, eh' er sie einem von ihnen zusagte, durch ein fürchterliches Gelübde gebunden:

Das Recht des Glücklichen — sey auch wer wolle
Der Glückliche! — einträchtig zu beschützen,
Krieg und Verheerung in die beste Stadt
Des Griechen oder des Barbaren, der

pfand ihre Vorzüge weit tiefer, als dieser, dem man eh' alles Andere, als Tiefe zugestehen kann. Er besaß Phantasie, Gefühl, Geschmack in einem ungewöhnlichen Grade, und vor Allem eine glückliche Gabe, die sanfteren Regungen der Menschlichkeit zu empfinden und darzustellen. Dennoch ist auch er nicht ganz frey geblieben von der Erbsünde aller französischen Tragiker, lieber blenden, als rühren zu wollen, und lieber künstlich berechnete Motive aufzusuchen, als von den einfachsten und natürlichsten Gebrauch zu machen. Das ist ihm nun auch bey seiner Iphigenie begegnet.

Wie unglücklich die intriguirende Eriphile erfunden und in die Fabel verflochten sey, ist schon oft besprochen worden; allein man sagt nicht im geringsten zu viel, wenn man behauptet, daß das ganze Wesen der letzteren dadurch zerstört werde. Wenn Artemis die Opferung dieser zweyten Iphigenie verlangte, warum sagte sie denn das nicht? Wozu dient denn nur die ganze Plage und Verwirrung, welche durch das Mißverständniß erzeugt wird? Wie ganz anders ist es nicht bey dem Euripides! Die Göttin entzieht Iphigenien dem Messer des Opfernden, um sie nach Tauris zu versetzen. Sie sieht die blutigen Frevel voraus, die das Haus des Atreus noch beflecken werden, und entrückt die reine Jungfrau ihrem Kreise in die stille Sicherheit ihres Tempels.

Die schwierigste Seite des Stoffes ist die Entschließung des Vaters, seine Tochter aufzuopfern. Sie kann uns nur dann erträglich scheinen, wenn wir sie aus einer unvermeidlichen Nothwendigkeit, und aus den edelsten Beweggründen entstehen sehen. Mischt sich diesen Beweggründen auch nur das Geringste bey, was uns ein selbstsüchtiges Interesse ahnen läßt: so wird der Vater nur unsern Unwillen, nicht unsere Theilnahme erregen, und sein Entschluß uns ein unnatürlicher Frevel scheinen.

Hier nun ist der französische Dichter gegen den griechischen im entschiedensten Nachtheil. Bey dem Euripides ist der Entschluß Agamemnons erst ein Opfer, das er dem großen Interesse seiner Nation bringt, und zuletzt die Frucht herber Nothwendigkeit; und Euripides hat nichts unterlassen, ihn auf solche Weise darzustellen. Schon durch den Gesichtspunkt, aus welchem er die ganze Fabel aufgefaßt hatte, war für diese Darstellungsweise das Meiste gewonnen. Zwar macht Menelaus dem Bruder harte Vorwürfe über seinen Ehrgeiz und seine Herrschsucht; aber diese oft getadelte Scene dient vortrefflich dazu, uns die Nothwendigkeit der Entschließung des Königs gleich anfangs nahe vor's Auge zu rücken. Denn als jetzt Menelaus, von den Thränen des Bruders gerührt, nachgibt, erkennt dieser selbst die dringende Nothwendigkeit, das Opfer zu bringen, gegen welches sein aufgeregtes Gefühl sich erst so entschlossen empört hat.

Agamemnon.

Doch ach! Dieß wendet die entsetzliche
Nothwendigkeit nicht ab. Ich muß, ich muß
Die Hände tauchen in ihr Blut.

Menelaus.

Du mußt?
Wer kann dich nöthigen, dein eigen Kind
Zu morden?

Agamemnon.

Die versammelte Armee
Der Griechen kann es. V. 511 — 14.

Wird Kalchas schweigen? wird es der mitwissende Ulyß? er, dessen Ehrgeiz ohne Gränzen ist, und der vor Begierde brennt, diesen vor Troja zu befriedigen. Nicht nur das ganze große Unternehmen würde scheitern, sondern Aga-

memnon selbst, Klytemnestra und ihre übrigen Töchter würden in Gefahr kommen.

Von wüthendem Verlangen brennt das Heer,
Nach Phrygien die Segel auszuspannen,
Und der Achiver Gattinnen auf ewig
Von diesen Räubern zu befrey'n. Umsonst
Daß ich dem Göttersprucb mich widersetze,
Ich — du — und unsre andern Töchter in
Mycene würden Opfer ihres Grimms.
— — — — — — — — — —
Dein Vaterland will deinen Tod. V. 1264 — 71.

Am stärksten aber wird diese Nothwendigkeit durch die Art hervorgehoben, wie Euripides die Katastrophe behandelt hat. Das Heer gährt im wildesten Aufruhr; Achill selbst ist zu schwach zum Widerstande; er selbst geräth in Gefahr gesteinigt zu werden, und seine Myrmidonen sind es, die sich zuerst gegen ihn empören. Nur die Dazwischenkunft und die schonende Milde einer Gottheit kann die Unglückliche retten, und das im feindlichen Haß getheilte Heer einträchtig seinem Ziele zuwenden.

Ich finde fast alle Motive, welche der griechische Dichter angewendet hat, um uns mit dem Entschlusse des Vaters, seine Tochter zu opfern, auszusöhnen, auch bey dem französischen; aber es fehlt viel, daß sie bey diesem eben so stark wirkten, wie bey jenem, und eben so von einem einzigen Mittelpunkt ausgingen. Die Fäden sind bey ihm weit schwächer zusammen gehalten, und ein böser Faden läuft durch das ganze Gewebe, die Selbstsucht des Agamemnons, der den Vorwurf, Iphigenien zuvörderst seinem Ehrgeize und seiner Herrschsucht aufzuopfern, mehr als hinreichend rechtfertigt. Ich will mich nicht darauf berufen, wie dieser Grund in seinen Äußerungen überall als der nächste und entscheidendste hervorschimmere: sondern ich will

nur an den in der That unverzeihlichen Mißgriff des Dichters erinnern, die letzte Entscheidung, nicht wie Euripides von dem auf's Höchste gesteigerten Drange der Umstände, sondern — wenn gleich nur einen Augenblick — von dem empörten Stolze und dem Trotze gegen den Achill abhängen zu lassen.

Nun aber ist sie unrettbar verloren.
Mein Kind allein — es hätte mich erweicht.
Doch diese — Hoffart mehr als Liebe, die
Mich schrecken will, befördert ihren Tod.
Rasch sey's gethan! Wenn er gewaltsam dräut,
Entscheide sich die Wage meines Ruhms;
Der Trotz Achill's bringt mich erst zum Entschluß,
Zeigt mir das Mitleid als ein Kind der Furcht.
4. Act, 7. Sc.

Und gleich darauf:

— — — Aber wie! soll ich Achill
Den Obsieg gönnen, mich erniedrigen?
Wird nicht sein Hochsinn doppelkräftig wähnen
Daß ich ihm weiche? daß ich vor ihm zittre?
Weg eitle Sorge! Gibt's nicht andre Mittel,
Achill's verwegnen Muth zu beugen? Ja;
Sich härmen soll er über meine Tochter:
Er liebt sie — einem Andern geb' ich sie. —

Der Charakter der Iphigenie selbst ist vielleicht die schönste Schöpfung des Racine, und hier muß man eingestehen, hat er seinem Nebenbuhler den Preis streitig gemacht. Die Iphigenie des Euripides kann vielleicht noch kindlicher scheinen; aber wendet man den Blick wieder auf die des Racine: so wird man sich, wie erst für jene, bald wieder für diese entscheiden. Es gibt kaum ein lieblicheres, zarteres Bild der reinsten Weiblichkeit, als diese Iphigenie. Auch brachte die Liebe, die den französischen Dichtern bey

der Behandlung antiker Stoffe so viel bösen Spuck macht, und sie so viel Verkehrtes anfangen läßt, dießmahl dem Racine wirklich den Vortheil, den Charakter Iphigeniens vielseitiger entfalten, und ihre Seelenschönheit uns in mannigfaltigerem Lichte zeigen zu können. Nichts kann rührender seyn, als ihr Schmerz, als sie sich Eriphilen aufgeopfert wähnt; und man vergißt es gänzlich, was die Letztere für eine widerliche Erscheinung ist, wenn man die Vorwürfe liest, in welchen der Zorn dieser Taube gegen sie aufbraust. —

Aristoteles macht (Poet. 15, 9) dem Charakter der Iphigenia den Vorwurf der Inconsequenz. »Die flehende Iphigenia sey der später sich willig aufopfernden ganz unähnlich.« Fern sey es von mir, dem erlauchten Oberhaupte aller Kritiker zu widersprechen; nur sey es mir erlaubt zu bemerken, daß Euripides von dem Standpunkte aus, den er für die Behandlung seines Stoffes wählte, zu dieser präsumtiven Inconsequenz gute Gründe hatte. Die erste Bewegung Iphigeniens bey der Ankündigung ihres Schicksals ist, der Natur gemäß, eine mächtige Erschütterung. Als sie sich aber gesammelt hat, als sie hört, daß die Wohlfahrt und der Ruhm ihres Vaterlandes, daß der Ausgang des großen Unternehmens, zu dem dieses seine edelsten Kräfte vereinigte, einzig von ihrem Tod abhänge: da widerstrebt die hochherzige Jungfrau nicht länger dem Willen der Göttin, die sie zum Tode ruft, und ihre Furcht vor demselben weicht der edelsten Liebe zum Vaterlande, und der erhebenden Vorstellung, an dem Ruhme desselben ihren Antheil zu haben Eine Inconsequenz kann hier um so weniger Statt finden, als die Gründe, welche sie jetzt bestimmen, bey der ersten Bestürzung des Schreckens gar nicht auf ihr Gemüth wirken konnten; jetzt aber durch die allgemeine Empörung des

Heers und das Verschwinden aller Hoffnung auf Rettung ein unverhältnißmäßig größeres Gewicht erhalten.

Die Andromache des Euripides ist unstreitig eines von seinen am wenigsten gelungenen Stücken. Die Scene, in welcher die Mutter sich freywillig aufopfert, ist vortrefflich, und verräth den Dichter, der, wie Solger sich ausdrückt, die den tragischen Dichtern der Griechen beynahe noch unbekannte Welt des Gemüthes aufschloß. Auch ist es gewiß höchlich zu loben, daß Euripides die Rolle des Molossus so mäßig beschränkt hat; da sich nicht läugnen läßt, daß die lieben Kleinen sich in unsern Tragödien mit ihrem bald naiven, bald heroischen Geplauder oft so breit und unnütz machen, daß man sie nicht ungern mit Ruthen von den Bretern weggepeitscht sehen würde. Übrigens wird es schwer, im ganzen Stücke einen sicheren Mittelpunkt zu finden; und das Interesse, welches uns Andromache in der ersten Hälfte desselben einflößt, ermattet in der letzteren so sehr, daß wir sie beynahe wieder aus dem Gesichte verlieren, und in der günstigen Wendung ihres Schicksals nur wenig Befriedigung finden.

Der Andromache des Racine ertheilt A. W. Schlegel große Lobsprüche, wenn er gleich am Ende hinzusetzt, das Ganze habe das Ansehen gewisser Kinderspiele, wo eines vor dem andern laufe, und ein anderes zu erhaschen suche. In der That ist das Stück eine tragische Variation des bekannten Thema: Hans liebt Gretchen, Grethe aber liebt Steffen, und Steffen Marilise. Die daran gerühmten Vorzüge sollen ihm, was gerade nicht schwer wäre, nicht bestritten werden. Nur das mag bemerkt werden, daß die Handlung im vierten Act gerade wieder auf den Punkt zurückkehrt, von welchem sie im ersten ausgegangen; und daß es kaum etwas Ungriechischeres geben könne, als

das verliebte Heldenpaar Pyrrhus und Orestes, wovon besonders der letztere in der Rolle, welche er am Schlusse spielt, mit eben so gutem Fug lächerlich, als tragisch groß genannt werden kann. Daß sich übrigens im ganzen Stücke kein Anklang von griechischer Sitte und Denkungsweise finde, ist ein Vorwurf, welchen man allen französischen Tragödien dieser Art zu oft und zu allgemein gemacht hat, als daß er hier wiederhohlt werden sollte.

Aus den erwähnten neueren Bearbeitungen mythischer Stoffe läßt sich leicht erkennen, welche Anforderungen an eine solche Bearbeitung gemacht werden müssen, und welche Mißgriffe vor andern zu vermeiden sind.

Die vorzüglichste und unerläßlichste Forderung ist diese, daß die Bearbeitung im Geiste des Mythus unternommen, und dieser seinen wesentlichen Bestandtheilen nach getreu der Fabel unterlegt werde. Die griechischen Mythen nämlich sind kein Product der Willkür des dichterischen Geistes; sondern sie haben theils wirklich eine historische Basis, oder wo diese nicht vorhanden, oder minder erkennbar ist, sind sie dennoch im Geiste einer in ihrer Eigenthümlichkeit und in ihrer Auffassung des Lebens scharf bestimmten Zeit ausgebildet. Wie aber diese Auffassungsweise selbst, wie oben gezeigt worden, der tragischen Idee enge verwandt ist: so sind sie auch in der Gestalt, in welcher sie uns überliefert worden, am geschicktesten, dieselbe darzustellen. Darum soll der tragische Dichter sich hüthen, mit unbescheidener Willkür zu ändern und umzuformen; weil er es weit seltner mit wirklichem Gewinne, als mit entschiedenem Verluste wird thun können.

Es sind vorzüglich drey Stücke, welche der Dichter, wenn er mythische Stoffe wählt, nicht aus dem Auge ver-

lieren darf: das religiöse Princip, das patriotische, und das ethische.

Jede Ansicht des Lebens, von welcher Art sie immer seyn möge, sieht sich zuletzt immer auf ein religiöses Princip zurück gewiesen, in was für einer Gestaltung dieses auch immer sich darstelle. Denn wo die Betrachtung des Lebens die Anerkennung eines religiösen Principes auf was immer für eine Weise ablehnen zu können glaubt: da geräth sie zuletzt mit sich selbst in Widerspruch, und wird so zur Anerkennung der Nichtigkeit ihres Bestrebens gezwungen. Bestrebungen dieser Art aber sind die Frucht leidenschaftlicher Befangenheit, einseitiger Überbildung und Überfeinerung. Der durch diese nicht getrübte Blick erkennt bey seiner unbefangenen Anschauung des Lebens in den ewigen und unwandelbaren Gesetzen desselben mit frommer Scheu das Walten eines Heiligen, von welchem sie ausgeflossen: und der Einzelne, wie ganze Völker und Zeitalter, werden diese Erkenntniß desto fester halten, und desto consequenter sie ausbilden, je offener und auffallender jene Gesetze in den Erscheinungen der Wirklichkeit sich aussprechen, und je heller und unbefangener Auge und Sinn des Betrachtenden selbst sind. So bey den Griechen. In der späteren Periode des mythischen Zeitalters, dieses in jener Ausdehnung genommen, welche ihm hier gegeben wird, finden wir sie in dem Übergange von den Anfängen der Bildung zu höheren Stufen derselben begriffen. Ihr Geist ist aus seiner früheren Dumpfheit und Befangenheit erwacht, und entfaltet mit frischer Jugendkraft seine Fittiche. Der trübe Nebel, der ihn früher umhüllte, ist verschwunden; klar und hell blicken sie vor sich hin ins Leben, und unbefangen fassen sie seine Erscheinungen so auf, wie sie sich ihnen darstellen. Sie sehen in den auffallendsten,

rasch sich wiederhohlenden Beyspielen den Wechsel von Glück und Jammer, den Fall des Mächtigen, den Sturz des Übermuths, die das Verbrechen bald schnell ergreifende, bald mit leisem, aber sicherem Schritte ihm nachschleichende Ahndung: sie sehen den Reinen und Schuldlosen, wenn nicht immer, doch immer nur ihn, siegreich aus dem Kampfe mit dem Unglück hervorgehen. Was sie wahrnehmen, schließt sich an die früheren Überlieferungen von der Macht der Götter, und dem Walten einer sittlichen Weltordnung. Die Poesie, welche diesen Glauben schon bey seinem Entstehen genährt und gepflegt hat, empfängt die ihm entsprechende Sage, um in diesem Sinne sie weiter auszubilden: und verpflanzt sie, als das köstlichste Vermächtniß für die folgenden Geschlechter, auf ihren geheiligten Boden, unzugänglich den Angriffen befangener Zweifelsucht, und den frechen Anmaßungen überbildeter Afterweisheit.

Eine höhere, durch unmittelbare Offenbarung uns ertheilte und bekräftigte Religion hat die Götter Griechenlands von ihren Altären gestürzt, und wir betrachten sie nur noch als Gebilde des Wahnes. Darum kann auch keine Mythe uns gelten, was sie den Griechen galt. Aber wenn das darin herrschende religiöse Princip uns nicht als ein solches gelten kann: so verliert es darum seine Wirksamkeit und Brauchbarkeit unter den Händen des neueren Dichters keineswegs als ein historisches; und der Einwurf, den man gegen die Behandlung mythischer Stoffe von dieser Seite her gemacht hat, hätte gar nicht vorgebracht werden sollen. Es ist nichts weniger als nothwendig, daß wir an die Götter glauben, die in den Mythen bald schützend und helfend, bald zürnend und strafend erscheinen; es ist hinlänglich, wenn wir die handelnden Personen von dem

Glauben an sie durchdrungen, oder ihr Verhältniß zu demselben bestimmt ausgedrückt sehen. Diese Ansicht bestimmt auch, worauf der Dichter bey der Behandlung des religiösen Principes seine Aufmerksamkeit vorzüglich zu richten habe. Auch kommt ihm bey der ganzen Sache die Neigung und Gewandtheit seiner Zeitgenossen, Alles auf allgemeine Ideen zu beziehen, mehr als halben Weges entgegen.

Was von dem religiösen Princip gesagt worden, gilt auch von dem patriotischen. Es ist in unzähligen griechischen Mythen auf das innigste mit dem Wesen derselben verbunden; und selbst entferntere Beziehungen sind von den griechischen Tragikern, wenn wir nach den Überresten derselben schließen dürfen, nicht unbenützt geblieben. Auch mag es billig im Zweifel bleiben, ob eine solche Benützung, wenigstens in einzelnen Fällen, dem Euripides so hoch zur Sünde angerechnet werden dürfe, als es vielfältig geschehen ist. Uns kann natürlich das patriotische Princip der griechischen Mythen wieder nur als ein historisches gelten. Aber wird es, wenn der moderne Dichter es zu benützen, und uns darin die Begeisterung der Vaterlandsliebe und des Nationalgeistes lebendig darzustellen weiß, als ein schwacher Hebel zur Förderung der Theilnahme an der dargestellten Handlung betrachtet werden dürfen?

Unter dem ethischen Princip soll hier keineswegs auf die genaue Beobachtung griechischer Sitten und Gewohnheiten allein, sondern auf etwas Höheres hingedeutet werden. Verstöße gegen die ersteren kann der Dichter aus jedem archäologischen Compendium vermeiden lernen; ja er darf in einzelnen Fällen seine Gelehrsamkeit sogar mit Vorsatz vergessen, wenn er durch Nichtbeachtung einer ihm wohlbekannten Sitte eine größere dramatische Wirkung, als im entgegengesetzten Falle, zu erreichen weiß; wie

z. B. August Wilhelm Schlegel im Jon: wo Jon sich seines Bogens bedienen will, um seine Mutter an dem Altare zu tödten, an welchem sie Schutz gesucht hatte: da es doch sonst gewöhnlich war, rings um die Schuldigen herum Feuer anzuzünden, oder sie durch Hunger zu zwingen, ihre Freystätte zu verlassen; womit auch Kreusen im Jon des Euripides selbst gedroht wird. Die obige Forderung betrifft etwas weit Wichtigeres. Der Dichter soll uns nämlich ein lebendiges Bild der Zeit geben, aus welcher er seinen Stoff wählt, und seine Personen im Geiste derselben reden und handeln lassen. Die Eigenthümlichkeit dieser Zeit ist in der oben angezogenen Stelle aus den Vorlesungen über dramatische Kunst auf das treffendste bezeichnet worden. Wie schwer in dieser Hinsicht die französischen Tragiker sich vergangen haben, ist zu Genüge bekannt. Übrigens ergibt sich die Wichtigkeit jener Forderung schon daraus, daß der Dichter, wenn er nicht die Eigenthümlichkeit des mythischen Zeitalters in seine Bearbeitung herübernimmt, mit der Handlung selbst, als einem Producte desselben, nothwendig in einen mehr oder minder auffallenden Widerspruch gerathen muß.

Auf die angegebene Weise allein kann, wie ich glaube, die mythische Tragödie auf unserem Boden gedeihen. Eine genauere Nachbildung der griechischen Tragödie scheint mit der Verschiedenheit, welche zwischen antiker und moderner Poesie Statt findet, eben so wenig verträglich zu seyn, als sie auch dem ausgezeichneten Dichter leicht — und kaum jemahls ganz — gelingen würde. Auch soll der Dichter das eigenthümliche Streben seiner Zeit nur von seiner edelsten Seite aufzugreifen suchen; nie aber damit in einen entschiedenen und vergeblichen Widerstreit treten wollen.

Der Unterschied zwischen antiker und moderner Poe-

sie ist so vielfältig beleuchtet worden, daß darüber nur Gesagtes zu wiederhohlen bliebe. Nur Weniges will ich mir zu bemerken erlauben.

Die antike Poesie trägt das Siegel ihrer Abkunft leuchtend an der Stirne. Lange vor aller Speculation, unmittelbar aus unbefangener Anschauung des Lebens ist sie entstanden; darum bezieht sie Alles unmittelbar auf das Leben. Was aber unmittelbar aus dem Leben geschöpft oder richtig darauf bezogen wird, ist zunächst klar: weil es von einem Bestimmten und sicher Begränzten genommen ist, oder dieses aufsucht. Klarheit ist daher einer der unterscheidenden Vorzüge der antiken Poesie, und vielleicht derjenige Zauber, durch welchen wir in den Werken derselben am meisten gefesselt werden.

Anders ist das bey uns. Wir beziehen mehr das Leben auf Ideen, als die Ideen auf das Leben. Darum spielt die Reflexion auch in unserer Poesie eine so wichtige Rolle; selbst da, wo sie nicht geradezu als solche auftritt, z. B. in der Schilderung der Empfindungen, die wir mehr zergliedernd und raisonirend, als nach ihren nächsten und unmittelbarsten Beziehungen auf das Einzelne in einem lebendigen Bilde darstellen. Daher herrscht in unserer Poesie mehr Tiefe als Klarheit; daher aber ist sie auch weit geschickter das Gemüth zu erheben, als es zu erheitern; geschickter es zu erschüttern, als es zu besänftigen; und weit öfter glücklich in dem Bestreben, ihre Schöpfungen über die Erde emporzuheben, als sie uns auf dieser in dem hellen, milden Lichte zu zeigen, das wie der Glanz eines jungen Frühlingstages über die Werke der Alten ausgegossen ist.

Wie nun der moderne Dichter bey der Behandlung mythischer Stoffe, ohne die Eigenthümlichkeit der Bildung

seiner Zeit zu verläugnen, den wesentlichen Bedingungen seines Stoffes genügen könne, zeigen uns der Jon von August Wilhelm Schlegel, und die Iphigenie auf Tauris von Göthe.

Über die hohe Vortrefflichkeit beyder Werke ist man jetzt einig, wenn gleich die des ersteren bey seinem Erscheinen vielfach bestritten wurde. Vielleicht darf man nicht mit Unrecht sagen, daß beyde Werke auch jetzt noch einige Stufen zu hoch für die Bildung unserer Zeit, wenigstens für die allgemein verbreitete, stehen.

Vergleicht man inzwischen den Jon des Euripides mit jenem des neueren Dichters: so wird man, wie innig man auch von der Schönheit des letztern durchdrungen seyn mag, dem ersteren gerne oder ungerne wenigstens den Vorzug einer größeren Klarheit, sowohl in der Behandlung des Ganzen, als einzelner Motive zugestehen müssen. Daß sich, wie der Verfasser des neueren Jon sagt, bey dem Euripides Götter und Menschen zu einer Lüge gegen den Xuthus verbinden, fällt eben so gar schwer nicht ins Gewicht; wenn gleich nicht zu läugnen, daß der von ihm gewählte Schluß unserer Empfindungsweise und den strengsten Forderungen des sittlichen Gefühls entsprechender. Jons Einführung in die Familie des Xuthus durch eine diesen beglückende Täuschung, und durch unmittelbare Verfügung einer Gottheit, that der tragischen Würde um so weniger Abbruch: da Jon von dem Gott bestimmt war, der Stammvater eines mächtigen Volksstammes zu werden, und das ganze Stück darauf berechnet ist, die unbedingteste Ehrfurcht für das Walten der Götter als die höchste, keinem Maßstabe menschlicher Beurtheilung unterliegende Pflicht der Sterblichen darzustellen.

Man hat gesagt, Göthe's Iphigenia auf Tauris

sey keineswegs im Geiste der Alten gedichtet. Man kann das zugeben; und in der That steht Schlegels Jon dem Vorbilde der antiken Tragödie näher. Das Bestreben des neueren Dichters, dem Stoff eine ideale Seite abzugewinnen, ist in der Iphigenia durchaus vorherrschend. Aber ein so harmonisches, in allen seinen Theilen so vollendetes, und mit einem so milden, überirdischen Schimmer übergossenes Werk, wie diese Iphigenia, hat die deutsche Literatur sonst nicht mehr aufzuweisen; und ein schöneres Ideal weiblicher Reinheit und Seelenhoheit ist kaum von einem andern Dichter unserer Nation aufgestellt worden. Mit der Iphigenia auf Tauris des Euripides sollte man sie jedoch gar nicht zusammenstellen; denn eigentlich kann hier gar keine Vergleichung Statt finden. Es sind andere Fäden, von welchen die tragische Wirkung bey dem Euripides abhängt. Auch hätte man das Werk des griechischen Dichters im Vergleich mit jenem des deutschen nie so weit herabsetzen sollen, als es mehrmahls geschehen ist. Es gehört weder zu seinen schwächeren, noch zu seinen vorzüglichsten Arbeiten. Es steht zwischen beyden inne; näher den letzteren als den ersteren. Am wenigsten hätte man hier die Erscheinung der Göttin tadeln sollen; da das Stück, so wie es angelegt war, und bey dem Interesse, welches die Entführung, und gerade die auf solche Weise vollbrachte Entführung des Götterbildes für das atheniensische Publikum hatte, auf keine andere Weise, als durch die Dazwischenkunft der Göttin beendigt werden konnte.

Als zweyte Quelle des tragischen Stoffes ist die Geschichte bezeichnet worden.

Die größte aller Tragödien ist die Weltgeschichte.

Das aber ist sie nicht darum, weil wir hier die größten Kräfte im Spiele sehen: sondern weil das Schauspiel der Nichtigkeit menschlicher Kräfte, wenn sie mit den Gesetzen und dem Walten einer höheren Weltregierung in Widerstreit treten, in ihr ewig auf's neue sich wiederhohlt, und so eine furchtbar erschütternde Einheit in das große Gemählde bringt. Auch ist es nicht sowohl der Sturz mächtiger Reiche, das spurlose Hinschwinden dessen, was ganze Geschlechter und Jahrhunderte für die Ewigkeit zu gründen und zu bauen glaubten, was sie zur Tragödie macht: als vielmehr der unselige Irrthum aller Generationen und Jahrhunderte, als vermöchten sie im Widerstreit mit den ewigen sittlichen Gesetzen einer höheren Macht aus eigner Kraft ein dauerndes Werk zu Stande zu bringen. Daß dieser Irrthum durch Jahrtausende sich fortgepflanzt, und durch Jahrtausende sich fortpflanzen wird; daß die Lehre und das warnende Beyspiel, welches die eine Generation empfängt, an der nächsten verloren bleibt, und diese sich immer wieder in den Strudel hineinstürzt, in welchem sie die vorhergehende rettungslos versinken gesehen: das ist es, was uns bey der Betrachtung dieser furchtbaren Tragödie mit dem tiefsten Schauder erfüllt, und das erschütterte Gemüth nimmer aus dem Abgrunde der düstersten Trostlosigkeit zu einer heiteren Anschauung des Lebens gelangen ließe: wenn es nicht durch den Hinblick auf jene ewigen und wandellosen Gesetze selbst, als der sicheren Bürgschaft einer sittlichen Weltregierung, dazu erhoben würde.

Diese große Tragödie hat wohl einen Anfang — sie beginnt nämlich schon mit dem ersten Entstehen des Menschengeschlechtes: aber keinen andern Schluß, als den künftigen Untergang desselben; und jedes Zeitalter ist entweder tragische Protasis oder Katastrophe; meistens aber beydes zugleich.

Daher findet auch in der historischen Tragödie, strenge genommen, nie ein vollkommener Abschluß Statt; und man muß es für einen solchen gelten lassen, wenn die tragische Idee durch die Handlung mit hinreichender Bestimmtheit zur Anschauung gebracht wird.

Wie nun die tragische Idee in jenem großen Gemählde im Zusammenhange aller seiner Theile sich abspiegelt: so auch vollständig in seinen einzelnen Theilen selbst. Zuletzt in jedem Menschenleben, auch in dem unbedeutendsten. Denn in dem Irrthume, als ob wir selbstständige Zwecke aus eigner Kraft mit Sicherheit zu verfolgen vermöchten, im Widerstreit mit den sittlichen Gesetzen unsers Daseyns, bleiben wir alle befangen, bis unser Daseyn selbst aufhört. Die tragische Poesie aber wählt große, auffallende Beyspiele dieser Wahrheit, und vor allen andern Arten derselben wählt die historische Tragödie Beyspiele dieser Art zu ihren Darstellungen. Sie zeigt uns das Spiel großer Kräfte; denn um so mächtiger und erschütternder wird ihr Zerrinnen und Zerfließen auf unser Gemüth wirken, je größer sie sind, und je zuversichtlicher wir sie deßwegen sich selbst vertrauen sehen. Daher bedarf die historische Tragödie auch nicht nothwendig eines einzelnen Helden als ihres Mittelpunktes, von dem die Kraftäußerung ausgehe, und gegen welchen die Masse des Widerstandes gerichtet sey. So sind in den drey Theilen Heinrichs des Sechsten die Gruppen des wüthendsten Parteyhasses um diesen Fürsten herumgereiht, ohne daß weder er selbst, noch ein anderer der Handelnden ausschließend der Held dieser Tragödie genannt werden könnte; und nur in so ferne mag er als der Mittelpunkt des Ganzen angesehen werden, als sein frommer ruhiger Sinn, und die

lautere Einfalt seines Gemüthes dem wilden Treiben der empörten Leidenschaften überall zur Folie dienen.

Jede Kraftäußerung wirkt in immer weiteren Kreisen auswärts: so wie der Widerstand in immer engeren Kreisen gegen ihren Mittelpunkt sich hinzieht. Die Schwingungen sind dabey immer desto stärker und bemerkbarer, je näher sie dem Mittelpunkte; und desto schwächer und unbemerkbarer, je weiter sie sich davon entfernen. Immer wirkt daher die Kraft zunächst auf Einzelne; und immer vereinigt sich daher in Einzelnen die Summe der Kräfte zum Widerstande.

Der tragische Dichter kann bey der Bearbeitung historischer Stoffe diese nächste Wirkung darstellen, wie zum Beyspiel die älteren französischen Tragiker, und Delavigne in der sicilianischen Vesper: oder er kann vor unsern Augen das ganze Spiel der Kräfte entfalten, welche dabey thätig sind. Man darf die letztere Art der historischen Tragödie mit Recht die höhere nennen. Ihr Schöpfer ist Shakspeare; und noch ist sie keinem andern Dichter, wie ihm, gelungen.

Der Dichter kann eben so wenig als der Geschichtschreiber die Summe der wirkenden Kräfte nach ihren einzelnen Antheilen darstellen; er müßte sonst in der That den Antheil jeder einzelnen Person vor unsere Augen bringen. Darum faßt der Geschichtschreiber diese einzelnen Antheile in einem allgemeinen Begriffe zusammen; der Dichter hingegen sucht das Allgemeine in dramatischer Entfaltung zur lebendigen Anschauung zu bringen. Wenn nun bey einer großen historischen Begebenheit viele Kräfte im Spiele, und in der Summe derselben auch die geringeren und niedrigeren wesentlich mitbegriffen sind: so nimmt der Dichter sie auch alle in seine Darstellung auf. Daher der dem hö-

heren historischen Drama wesentliche Reichthum und die große Mannigfaltigkeit der Gruppen, so wie die so oft unverständig getadelten Volksscenen im Shakspeare. Dennoch sind die letzteren von den Verfassern historischer Tragödien größtentheils in ihre Darstellungen aufgenommen worden. Wenn es aber kaum einem von ihnen damit ganz gelungen: so läßt der Grund davon bey einer Vergleichung mit Shakspeares Werken leicht sich auffinden. Die große Wirkung derselben, so wie jeder einzelnen Scene, hängt allein von der klaren, sicheren Beziehung derselben zu ihrem Mittelpunkte ab; und wo diese fehlt, wird nicht nur das Einzelne überflüssig und bedeutungslos erscheinen: sondern immer auch die Wirkung des Ganzen entschieden dadurch geschwächt werden.

Aus diesem Organismus der historischen Tragödie erklärt es sich auch, warum sie so gerne eine große Breite des Stoffes sucht. Sie bedarf nämlich viel Raum, um ihre mannigfaltigen Gruppen aufzustellen und zu verbinden. Inzwischen setzt sie das oft auch bey einem in dieser Hinsicht beschränkteren Stoffe ins Werk, wie Shakspeare in Richard dem Zweyten; wo der Reichthum der Composition in den beyden ersten Acten keinen seiner übrigen historischen Dramen etwas nachgibt; und die übrigen Acte zu dem vollständigsten Gemählde des Schmerzes und der rührenden Ergebung Richards, so wie zur Andeutung der unruhigen Vorfälle unter Heinrichs des Vierten Regierung benützt sind.

Wie viel der Dichter dabey verliere, wenn er auf diese reichere Entfaltung des historischen Stoffes Verzicht leistet, ist schon daraus klar, daß er dann die wichtigsten Interessen und Motive der Handlung nur erzählend oder schildernd berühren kann, statt sie zur lebendigen Anschauung unmit-

telbar vor unser Auge zu bringen. Man denke sich wie Shakspeare das Leben der Maria Stuart behandelt haben würde, und lese dann die Maria Stuart des Alfieri, wo alles auf wenig mehr als auf eine häusliche Tracasserie hinausläuft.

Die innere Natur der höheren historischen Tragödie ist noch weit strenger bedingt, als die äußere Form derselben. Vielleicht kann man sie sich nicht besser klar machen, als wenn man einen Blick auf ihre Entstehung zurück wirft.

Die römische Geschichte ist von den aufgeklärtesten Nationen vielfach zum Gegenstande ihrer gelehrten Untersuchungen gewählt worden. Unter den Ansichten, welche sie über dieselbe aufgestellt haben, so wie unter jenen der Quellenschriftsteller selbst, findet inzwischen keine geringe Verschiedenheit Statt. Die meisten von den letzteren konnte Shakspeare gelesen haben, da bereits zu seiner Zeit Übersetzungen davon vorhanden waren: wenn gleich keineswegs daraus folgt, daß er wirklich alle gelesen habe, welche ihm zugänglich waren. Hätte er sie aber auch alle gelesen, und wären die Resultate aller gelehrten Untersuchungen darüber in seinem Kopfe aufgeschichtet gewesen — nimmermehr hätte er den historischen Stoff seiner römischen Stücke tiefer durchdringen können, als er es gethan hat, da Plutarchs Lebensbeschreibungen wahrscheinlich seine einzige Quelle waren, in welchen er die vorzüglichsten Facta und die wesentlichsten Andeutungen der Charaktere vorfand. Die ganze Erscheinung wird sich nur auf eine einzige Weise erklären lassen. Zwischen den Facten und ihren Ursachen, so wie zwischen den Äußerungen eines Charakters, und diesem selbst findet ein nothwendiger Zusammenhang Statt; so wie in beyden Fällen noch ein anderer, vielleicht

sehr scheinbarer, gedacht werden, aber dennoch nicht der wahre seyn kann. Es ist nun eben Gabe und Vorrecht des großen Geistes, diesen Zusammenhang auch bey dürftigeren Daten mit sicherm Blicke aufzufinden, weil er für die Bedingungen seiner Nothwendigkeit den sichern Maßstab in sich selbst findet; eine Bestätigung des Gesetzes, nach welchem die höchste Kraft die mächtigste Wirkung überall mit dem geringsten Aufwande von Mitteln hervorbringt. Ein solches Auffassen des historischen Stoffes konnte nur dort unzureichend seyn, wo zum Durchdringen desselben eine größere Masse von Daten unumgänglich nothwendig war; wie denn vielleicht die Darstellung der Ansprüche, des Duldens, und der gemäßigten Haltung der Gegenparthey in Coriolan nicht von aller Einseitigkeit frey zu sprechen: wenn gleich gerade diese Tragödie an Festigkeit der Zusammenfügung und der schärfsten Ausprägung aller einzelnen Gestalten vor mehreren der übrigen historischen Stücke Shakspeare's vielleicht den Vorrang behaupten dürfte.

Wenn Shakspeare, der im Plutarch wenig mehr als die vorzüglichsten Facta, Charaktere, und einige dahin gehörige Anecdoten vorfand, darum nicht minder tief in die Natur seines Stoffes eindrang, weil sein göttliches Genie, so zu sagen, auf einen Blick den nothwendigen Zusammenhang der Begebenheiten zu erfassen wußte: so ist damit der Vorzug der historischen Tragödie, so wie die Forderung ausgesprochen, welche zunächst an sie gemacht werden muß. Der Vorzug derselben besteht dem zu Folge darin, daß ein solcher nothwendiger Zusammenhang in den Begebenheiten vorhanden ist; die Forderung aber darin, daß der Dichter ihn richtig, sicher und scharf aufgefaßt habe, und ihn in den bestimmtesten Umrissen zur Anschauung bringe. Der

nothwendige Zusammenhang der Handlung in einem historischen Stoffe erscheint aber als ein nothwendiger am unbedingtesten in der historischen Wahrheit derselben. Daher darf denn diese als eigentliche Basis der historischen Tragödie angenommen werden; und dieses ist unstreitig der Grund, warum Shakspeare in den seinigen so selten sich eine Abweichung davon erlaubt hat *).

Daher darf dieses wohl als Grundsatz angenommen werden: Der Dichter verliert bey einem historischen Stoffe, der wirklich tragisch ist, um so mehr, je weiter er sich von der historischen Wahrheit entfernt.

Man lese die Erzählung des Livius von den drey Horatiern und Curiatiern — ein Stoff, den, einige Schwierigkeiten der scenischen Anordnung abgerechnet, der Dichter kaum glücklicher wünschen kann — und vergleiche damit den Horatius des Pierre Corneille, und die Horatier und Curiatier des Heinrich von Collin.

Die Römer und die Albaner beschlossen ihre Streitigkeiten durch den Kampf einiger Wenigen zu entscheiden, aus Besorgniß, durch ihre Uneinigkeit beyde die Beute eines mächtigeren Nachbarvolkes zu werden. Jenes Volk sollte die Herrschaft haben, dessen Kämpfer die Oberhand behaupten würden. In beyden Heeren waren Drillinge, sich gleich an Alter und Kräften. Diese wählte man zum Kampfe.

Bey dem Corneille ist die Schwester der Curiatier an einen der Horatier vermählt; ein anderer Curiatier ist der Geliebte der Schwester des Horatius. Es ist unmöglich

*) Vergl. in Hinsicht auf Letzteres die Abhandlung über das historische Schauspiel von Matthäus von Collin in Fr. Schlegels deutschem Museum. 8. Heft.

zu übersehen, welche Vortheile der Dichter aus diesen Umständen gezogen, und wie glücklich er sie in den ersten drey Acten seines Stückes benützt hat, auf welche die französische Bühne mit dem vollsten Rechte stolz seyn darf. Inzwischen war es jetzt bey den Römern, wie bey den Albanern nicht nur grausam, verschwägerte Kämpfer zu wählen; wo so viel auf dem Spiele stand, war es auch eine grosse Thorheit. Wenn nun trotz aller Vaterlandsliebe, trotz aller Vorsätze, den Regungen der Menschlichkeit kein Gehör zu geben, diese den einen oder den andern der Kämpfenden mitten im Kampfe selbst überraschten? Der junge Horatius mochte gegen eine solche Überraschung gestählt seyn; aber auch der weichere Curiatius? In der Erzählung des Livius ist mir alles klar. Man wählte die Jünglinge, weil sie sich an Alter und Kräften gleich, und weil sie beyderseits Drillinge waren; so daß sie von den Göttern selbst zu einem solchen Kampfe bestimmt zu seyn schienen.

Der eine von den Horatiern gewinnt, als bereits zwey seiner Brüder gefallen sind, über die drey verwundeten Curiatier durch List und Tapferkeit den Sieg. Triumphirend zieht er in Rom ein, die Spolien der drey erlegten Feinde vor sich her tragend. Vor dem Capenischen Thore begegnet ihm seine Schwester, die an einen der Curiatier verlobt ist. Als sie den Kriegsmantel ihres Verlobten, welchen sie selbst gewebt hatte, über den Schultern ihres Bruders hängen sieht, löst sie ihr Haar auf, und ruft wehklagend den Nahmen ihres Bräutigams aus. Ihr Wehgeschrey bey einem so großen Siege, bey einem so großen allgemeinen Jubel, empört den trotzigen Jüngling. Er reißt sein Schwert aus der Scheide, und stößt es der Schwester ins Herz.

So erzählt Livius den Schwestermord. Corneille ist

ihm in der Hauptsache gefolgt, und hat sehr gut daran gethan. Nur wirft der Umstand, daß Horatius mit einer Schwester der Curiatier vermählt ist, auch auf diesen Mord ein nachtheiliges Licht. Ich will nicht sagen, man verlange von einem jungen Manne, der bereits Gatte ist, mehr Mäßigung und Besonnenheit, als von einem trotzigen und siegestrunkenen Jünglinge; aber wie viel Aufforderungen dazu lagen nicht überhaupt schon in den, von dem Dichter erfundenen verwandtschaftlichen Verhältnissen. Wenn die Entscheidung anders, und er selbst im Kampfe gefallen wäre? Hatte er diesen Fall gar nicht, und hatte er dabey nicht an den Schmerz seiner eignen Gattin gedacht; und mußte diese Vorstellung ihn nicht auch gegen den Schmerz der Schwester milder und schonender machen? mußte das nicht der Tod dreyer edler Verwandten? nicht selbst der Gedanke an den Schmerz seiner Gattin über den Tod ihrer Brüder. Ich gebe es zu, daß sich auch unter den von Corneille angenommenen Umständen alles so begeben konnte, wie bey dem Livius; aber man wird im Gegentheil mir zugeben müssen, daß bey diesem Alles natürlicher und fester gefugt ist, als bey jenem: ohne daß darum die Begebenheit selbst minder tragisch wäre.

Bey Collin ist es schlimmer. Der Schmerz der Gattin ist ehrwürdiger, und fordert eine größere Schonung, als der Schmerz eines verliebten Mädchens. Der Dichter suchte das Gehässige des Schwestermordes dadurch zu mildern, daß er Camillen selbst den Tod wünschen läßt. Aber warum gibt sie sich diesen nicht selbst? warum legt sie es mit Absicht darauf an, ihren Bruder zu ihrem Mörder zu machen? Überdieß — die Camilla des Corneille bricht in Verwünschungen gegen Rom aus; auch die des Collin; und unstreitig war es die Absicht beyder Dichter, ihre Hin-

ferung unserem Gefühl erträglicher zu machen, indem
dieselbe zum Theil als einen Act der Gerechtigkeit dar-
llten. Allein die Camilla des Corneille stößt nur eine
ızige Verwünschung aus, wenn sie dieselbe gleich mit je-
r raffinirten Grausamkeit würzt, welche die französische
ühne nur selten verläugnet: während die Camilla des
ollin ihre Verwünschungen lange fortsetzt. Gewiß aber
es, daß man sie bey dem ersten Fluch über Rom, wenn
ht ermordet, doch als eine Wahnsinnige weggeschleppt
ben würde, da der römische Aberglaube schon vor jedem
orte von böser Vorbedeutung zurückbebte. Wenn übri-
ns die Charaktere bey dem deutschen Dichter weniger
äftig gehalten sind, als bey dem französischen, und alles
was zu viel auf Gemüthlichkeit und eine weichere Rührung
rechnet ist: so läßt sich doch seinem Werke eine überdachte
ıd selbst großartige Anlage nicht absprechen; und in die-
r Hinsicht scheint es vor mehreren seiner übrigen Arbeiten
it Recht sich den Preis zu heischen.

Ich habe oben die Horatier einen glücklichen Stoff
nannt. Der Umstand, daß die Bearbeitung zweyer Dich-
r von ausgezeichnetem Range gegen den Schluß hin auf-
llend matter wird; eine, strenge genommen, dreyfache
andlung, und also ein dreyfaches Interesse, scheinen
ir Unrecht zu geben. Aber ich überlese die Erzählung
s Livius, und die gibt mir so vollständig Recht, als ich
 wünschen kann. »Am meisten rührte,« sagt er, »das
olk der Vater des Horatius, der laut rief, seine Tochter
y mit Recht getödtet worden. — Das Volk vermochte
eder den Thränen des Vaters zu widerstehen, noch dem
leichmuth, welchen der junge Mann in allen Gefahren
ewiesen hatte.« Die Schutzrede, welche Livius dem Va-
r in den Mund legt, konnte er auch den Sohn für sich

halten lassen. Aber gewiß wirkt sie aus dem Munde des Vaters rührender. Was könnte auch erschütternder seyn, als der Schmerz eines Vaters, der, nachdem er zwey hoffnungsvolle Söhne auf dem Kampfplatze, und durch den Frevel des dritten am nämlichen Tage die einzige Tochter verloren hat, sich gezwungen sieht, diesen, sonst mit der glänzendsten Ehre geschmückten Sohn, gegen einen schmachvollen Tod zu vertheidigen. Man nehme dazu die frühere Freude des Vaters an dem Kleeblatt von Heldensöhnen, und den höchsten Aufschwung dieser Freude, so wie des väterlichen Stolzes bey dem Triumphe des Siegers: so wird die Situation, wenn der Dichter das Licht vorzüglich nach dieser Seite hin werfen will, so ächt tragisch, als er es nur wünschen kann; und dem Ganzen wird nirgends weiter das Interesse der strengsten Einheit fehlen: ohne daß das Interesse der einzelnen Partien des Gemähldes, welches nicht unmittelbar von dem Vater ausgeht, dabey zu verlieren brauchte.

Wie Schiller überall zum Idealen hinneigte: so auch in seinen historischen Tragödien. Aber ein Vorwurf kann dasjenige nicht seyn sollen, was ihm zum schönsten Ruhme gereicht. Ihm war das Ideal des Guten und Schönen so lebendig aufgegangen, daß er jeden Stoff, welchen er wählte, in die höhere Region desselben zu erheben suchte; und ihm war eine solche Fülle poetischen Geistes zu Theil geworden, daß er bey diesem Bestreben nur Meisterstücke von hoher Kraft und Eigenthümlichkeit hervorbringen konnte

Am nächsten stehen der wahren historischen Behandlung Wallenstein und Wilhelm Tell. Ein großer Vortheil für den Dichter war es, daß über den Planen des ersteren noch so viel historisches Dunkel schwebt, daß selbst seine Schuld noch nicht erwiesen ist. Dieß erlaubte

ihm freyer, oder vielmehr willkürlicher mit dem Stoffe zu schalten, und die historischen Bestandtheile desselben mit der von ihm gefaßten Ansicht seines Gegenstandes so innig zu vereinigen: daß daraus ein so harmonisches Ganzes hervorgehen konnte, als das Gedicht wirklich ist; wenn man es gleich nicht immer für ein solches hat anerkennen wollen.

Am tiefsten und richtigsten ist die Idee desselben von Tieck in den dramaturgischen Blättern aufgefaßt worden. »Schiller,« sagt der Verfasser derselben, »fand den Charakter seines Helden, ja selbst die Ursachen seines Untergangs etwas dunkel und ungewiß. Seine Verschwörung hat nie können erwiesen werden; seine Hinrichtung hat man entschuldigen müssen. Der Feldherr hatte sich auf eine gefährliche Höhe gestellt; sein Amt selbst, seine Vollmacht und Unabhängigkeit waren furchtbar, ihm sowohl, wie seinem Herrn. Alles dieses hat der Dichter selbst vortrefflich entwickelt. Er geht aber weiter, und diese geschichtliche Anschauung verleitet ihn über die Geschichte hinauszuschreiten. Er zeigt uns den Helden, der endlich gezwungen wird, das zu thun und zu werden, was er sich nur als ein freyes Scherzen der Gedanken erlaubte: dieses Spiel mit dem Teufel erzeugt das ernste Bündniß mit demselben. Wallensteins wunderliche Seelenstimmung, die ungewisse Dämmerung seines Gemüthes, sein Wanken wie seine Unfähigkeit einen Entschluß zu fassen, soll uns eben die große Lehre einprägen, daß das Leben ein Einfaches, Wahres erstreben müsse, wenn es nicht in Gefahr kommen will, dunkeln und räthselhaften Mächten anheim zu fallen.«

So richtig, wie der berühmte Verfasser der dramaturgischen Blätter hier die Grundidee des Gedichtes auf-

gefaßt hat, scheint es mit Recht befremdend, daß er übersehen konnte, in welchem Grade und Umfange sie dasselbe durchdringt, und wie sie allein die Seele im Ganzen ist. Wenn der Verfasser gleich darauf von Thekla sagt: »Außer der Rührung hat der Dichter auch eine höhere Absicht mit dieser Gestalt; in ihrer reinen Liebe und wahren Natur soll sich die ganze Verwerflichkeit jener düster verworrenen Plane abspiegeln:« so ist dieses wohl ganz richtig; nur wird jene Absicht durch eine andere Gestalt weit wesentlicher gefördert. Durch Max nämlich; der als Mann, als kräftig strebende Natur, als unmittelbarer Theilnehmer an dem großen Drama der Zeit, wie Wallenstein selbst zur schweren Entscheidung zwischen unversöhnliche Interessen gestellt, und entscheidend auf das Schicksal desselben einwirkend, die Verwerflichkeit jener düster verworrenen Plane weit klarer und lebendiger abspiegelt, als Thekla. Ich will nur an die Scene Marens mit seinem Vater im fünften Acte der Picolomini erinnern, welche, da sie der Absicht des Dichters so entsprechend ausgeführt ist, allerdings einen schicklichen Schlußstein der ersten Abtheilung bildet. Die Wichtigkeit sowohl Marens als Theklas aber kann nur dann richtig gemessen werden, wenn man bedenkt, daß das Interesse der ganzen Dichtung, troß ihrer historischen Bestandtheile, sich nirgends an die großen Interessen der Zeit, sondern einzig an das Streben des Feldherrn knüpft, und nicht in dem Gange der ersteren, sondern nur im Schicksal des letzteren ihrer Abschluß findet. Das düster-verworrene Streben desselben wird aber durch Marens und Theklas einfache, wahre Natur um desto kräftiger und lebendiger herausgehoben: je schwerer der Kampf ist, welchen es ihnen kostet, ihrer Stimme zu folgen, und je unerschütterlicher sie derselben treu bleiben. Da über-

dieß beyde so entscheidend auf die Katastrophe von Wallensteins Schicksal einwirken; so weiß man kaum, was man dabey denken soll, wenn Maxens und Theklas Liebe von so Vielen als eine Episode betrachtet wird, die fast eben so gut, oder wohl gar besser, nicht vorhanden seyn, als vorhanden seyn könnte.

Von dem nämlichen Gesichtspunkte aus muß auch Wallensteins Charakter betrachtet werden: »seine wunderliche Seelenstimmung, die ungewisse Dämmerung seines Gemüthes, sein Wanken, und seine Unfähigkeit, einen Entschluß zu fassen.« Es scheint nicht wohl begreiflich, »daß Wallenstein dadurch selbst zum Räthsel werde; daß der Glaube an ihn schwanke, das Interesse für ihn ermatte, und daß er als tragische Person verliere.« Warum soll er durch diese Eigenthümlichkeit seines Charakters als tragische Person verlieren, da sie der Idee, welche der Dichter »mit klarem Bewußtseyn seinem Werke einlegt,« so entsprechend, und diese an sich selbst ächt tragisch ist? Überdieß ist Wallensteins Unentschlossenheit nicht Folge eines schwachen, unkräftigen Charakters. Sie ist die Folge des Unternehmens, in welches er sich eingelassen hatte, dessen Gelingen von der zusammenstimmenden Mitwirkung einer großen Masse selbstständiger Kräfte abhing, auf die bey der widerrechtlichen Natur des Unternehmens selbst nur unsicher zu rechnen war. Ganz recht sagt in dieser Hinsicht Wrangel:

Seine Würden meint
Ein leichter Ding doch möcht' es seyn, mit Nichts
In's Feld zu stellen sechzigtausend Krieger,
Als nur ein Sechzigtheil davon —
— zum Treubruch zu verleiten:

und der Dichter mag gerade da am meisten mit der histo-

rischen Wahrheit Hand in Hand gehen, wo man ihm den Mangel derselben am öftesten vorgeworfen hat. Auch wird Wrangels Ansicht durch den Erfolg vollkommen bestätigt; und mehreren, selbst schon im Vorspiel zerstreuten Andeutungen nach, müssen wir vermuthen, was in der Scene mit den Küraßieren uns augenscheinlich vorgehalten wird, daß dieser auch ohne Ottavios geheime Thätigkeit Wallensteins Planen schwerlich ganz entsprechend ausgefallen seyn würde. Darum kann auch die Einführung der entschloßneren Gräfin Terzky keineswegs mit Recht getadelt werden; weil eben ihre größere Entschlossenheit unter diesen Umständen wesentlich dazu dient, darauf hinzuweisen, wie das Unternehmen, nicht durch den Mangel an Entschlossenheit, sondern weil es ein widerrechtliches und den Bedingungen seines Gelingens nach ein allzuverwegenes war, gescheitert sey.

Daß bey einer, die Epoche jenes unheilvollen Krieges umfassenden Tragödie, in strengem historischen Styl, größere Effecte zu erreichen waren, würde sich schwer bestreiten lassen; aber wir würden dann keinen Wallenstein haben. Auch bleibt uns ja jene Bearbeitung unverloren — so bald sich ein künftiger Tragöde unter uns findet, der leistet, was Schiller nicht leistete.

Das nämliche läßt sich von Maria Stuart sagen. Eine Dichtung, welche treu den Fußstapfen der Geschichte folgend, die Schicksale dieser Königin von ihrer Ankunft in Schottland bis zu ihrer Hinrichtung darstellte, würde, in Shakspeare's Geiste behandelt, unstreitig eine größere tragische Wirkung hervorbringen. Es gibt nicht leicht einen Stoff, der dem Dichter günstiger wäre. Alles in ihrer Geschichte tritt in so scharfen und bestimmten Umrissen hervor, als er es braucht; wenn für den Geschichtsforscher

im Einzelnen auch immer Dunkelheiten übrig bleiben mögen. Maria, seit ihrer Landung in Schottland das Spiel ihrer eignen, wie fremder gewaltthätiger Leidenschaften; im Drange der feindseligsten Verhältnisse bald stark, bald schwach; von der Liebe vergöttert, vom Hasse wit rücksichtsloser Erbitterung verfolgt, den herbsten Wechsel von Glück und Unglück, von Angst und Hoffnung zu wiederhohlten Mahlen erfahrend; durch eigene Schuld ihr Verderben herbeyführend, und durch ihre Leiden, wie durch die Hoheit ihres Geistes uns mit ihnen Fehlern versöhnend — welch ein Stoff für Shakspeare, wenn dieser ihn hätte wählen können! Wie viel mächtiger würde uns nicht die gefangene, leidende Königin rühren, wenn wir früher die freye gesehen hätten! die Mitwisserin um den Mord ihres Gatten; Bothwells Geliebte; Murrays Gefangene; die aus ihrem Reiche vertriebene, bey ihrer Feindin, mit trüber Ahnung ihres Schicksals, Schutz Suchende. So lange sich inzwischen nicht ein zweyter Shakspeare dieses Stoffes bemächtigt, wird weder der Werth, noch die gerechte Bewunderung für Schillers Maria Stuart unter uns niedergewogen werden: die auch dann in diesem, kaum so bald zu hoffenden Falle selbst, mit vollgültigem Rechte sich behaupten werden.

Wie viel auf dem Wege einer strengeren historischen Behandlung bey dem Stoffe von Frankreichs Rettung durch das Mädchen von Orleans zu erreichen war, kann Wetzels Jeanne d'Arc uns lehren. Der fünfte Act derselben verdient alles Lob, und das Ende der Heldin ist mit Einsicht und Würde behandelt. Auch ist die Enthaltsamkeit des Dichters zu loben, der es sich nicht erlaubte, die Hinrichtung Johannens unmittelbar vor unser Auge zu bringen: da Mancher das Wesen der historischen Behandlung

allein darin sucht, daß er jede Zeile des Geschichtschreibers in eine dramatische Scene umsetzt; ganz unähnlich dem Verfahren Shakspeare's, der auch hier, wie überall, die größte Sparsamkeit und Enthaltsamkeit anwendet, und nirgends sich auch nur den kleinsten Pinselstrich erlaubt hat, der nicht wesentlich zum Gesammteindruck seiner Gemählde beytrüge. Wenn man aber die berührten Vorzüge der Jeanne d'Arc unbedenklich zugestehen, und auf ihren Verfasser die Worte Antonio's anwenden kann:

> Wer neben solchen Mann sich wagen darf zu stellen,
> Verdient für seine Kühnheit schon den Preis:

so läßt sich darum nicht läugnen, daß seine Arbeit dem Verdienste Schillers recht eigentlich zur Folie diene. Denn von jener Fülle poetischen Geistes, die Schiller über sein Werk ausgegossen hat, finden wir in jenem Wetzels in den vier ersten Acten nur dürftige Spuren, und in Johannen keineswegs die von dem Glauben an ihren göttlichen Beruf erfüllte und begeisterte Jungfrau, welche sie doch selbst nach dem Zeugnisse der Geschichte gewesen ist. Die historische Tragödie erfüllt aber die Forderungen, welche an sie gemacht werden müssen, dadurch noch keineswegs, daß sie treu den Fußstapfen der Geschichte nachgeht: sondern nur dann, wenn sie die Begebenheiten, Motive und Charaktere poetisch durchdringt, und die Bestandtheile derselben, mit fester Beziehung auf den Zweck tragischer Rührung, mit dichterischem Geiste zur Anschauung bringt Ich irre kaum, wenn ich behaupte, daß in dieser Hinsicht das Wesen der historischen Tragödie aus keinem von Shakspeare's Werken klarer und deutlicher erkannt werden möge, als aus den drey Theilen Heinrichs des Sechsten. Heinrich, Margarethe, Suffolk, Gloster, Beaufort, York, Somerset, Clifford, Warwick — die Schicksale jeder die-

ser Personen bilden, so zu sagen, eine Tragödie für sich, die nicht nur in strengster Beziehung zu dem tragischen Mittelpunkte des Ganzen steht: sondern für sich allein nirgends einer scharf ausgeprägten Eigenthümlichkeit, und eben so wenig des individuellen, als des allgemeinen tragischen Interesse ermangelt. Aus der poetischen Auffassung jener besonderen tragischen Momente, und aus der lebendigen Versinnlichung derselben geht eben die umfassende Wirkung jener großen Composition hervor; und es ist nicht möglich, die letztere als ein Ganzes richtig aufzufassen: ohne die dichterische Kraft ihres Urhebers in der Behandlung des Einzelnen gehörig begriffen zu haben.

Dem Wesen wie der Form nach scheint mir Götz von Berlichingen der wahren Behandlung der historischen Tragödie im Dentschen noch immer am nächsten zu kommen. Sicher haben wir in diesem Fache nichts schärfer Ausgeprägtes aufzuweisen. Dazu kommen noch die leichten, freyen Unrisse, und — wie viel der Dichter sich auch erlaubt hat — Maß und Begränzung in höherem Grade, als es auch späterhin, als bey dem ersten Erscheinen des Werkes, erkannt wurde. Man hat die Liebe Weislingens und Mariens als episodisch getadelt. Sie läßt sich mit gutem Grunde vertheidigen. Weislingens Verrätherey wird so desto schwärzer, und der Dichter gewinnt dabey wesentlich. Nicht darum allein, weil unsere Theilnahme an dem verrathnen Götz auf solche Weise gesteigert wird: sondern auch noch in anderer Hinsicht. Wie hoch man auch die Rechtlichkeit und Biederherzigkeit des mannhaften Ritters anschlagen mag: so läßt sich doch kaum darüber wegsehen, daß er durch sein Treiben mit den Anforderungen einer zur gesetzlichen Ordnung sich hinneigenden Zeit in einen beleidigenden Widerspruch geräth. Dieser Widerspruch nun

tritt minder grell hervor, indem jene gerechten Anforderungen uns im Gefolge der Selbstsucht und Treulosigkeit erscheinen. Das Beste thut, um die Sache im Gleichgewicht zu erhalten, dabey freylich Götzens Irrthum und Befangenheit über die unbedingte Rechtlichkeit seines Strebens; welcher Irrthum sich, für den Leser wenigstens, auf eine wahrhaft tragische Weise löset, als der edle Mann zuletzt zum Genossen aufrührerischer Bauern herabsinkt, und von diesen selbst mißhandelt wird. Wenn bey dieser Ansicht auf die didactische Beziehung des Stückes allzuviel Gewicht gelegt zu seyn scheint: so mag erwogen werden, daß eine solche Beziehung im Stoffe selbst liegt, und auf keine Art von der historisch-dramatischen Behandlung desselben getrennt werden konnte.

Der rechte Mann, das historische Schauspiel unter uns, wenn nicht in Shakspeare's Geist, doch auf eine zweckmäßige und eigenthümliche Art zu begründen, war Zacharias Werner: wenn nicht seine unselige Hypothese von Prädestination in der Liebe, oder wie er es in der Weihe der Unkraft selbst ausdrückt, von zwey »einander in Ewigkeit nachrennenden, momentan-liebend sich findenden, und dann wieder zu neuem Ausrennen sich trennenden Wesenhälften (Kraft und Zartheit)« von vorne herein Alles verdorben hätte. Was am meisten zur Sache gehört, hatte oder hätte er sonst wohl meistens beysammen gehabt. Ein sicheres, oft tiefes, Aufgreifen der historischen Momente, Tiefe der Reflexion, Großartigkeit des Planes und der Gruppirungen; eine feste Hand zur Charakterzeichnung, wie sie Wenige haben, und vor allem die Gabe, den historischen Gegenstand poetisch zu beleuchten, finden wir in jedem seiner Werke. In letzterer Kunst ist Werner von keiner unserer Dramatiker übertroffen worden. Natürlich kann hier

nicht von jenen Partien seiner Werke die Rede seyn, wo diese Beleuchtung in Transparente übergeht. In Hinsicht auf metrische und rhythmische Vollendung aber werden Werners Werke eine unschätzbare Fundgrube für jeden bleiben, der es nicht vielleicht überflüssig findet, in dieser Beziehung gründliche Studien zu machen.

A. W. Schlegel und Andere haben den deutschen Tragikern vorzüglich die vaterländische Geschichte zur dramatischen Bearbeitung empfohlen. Die Idee ist plausibel, und des frömmsten Wunsches werth; der ihr demnach auch hier aufrichtig dargebracht seyn soll. Auch ist von dem trefflichen Matthäus von Collin, von dem männlich besonnenen Uhland und Anderen Dankwerthes, und zum Theil Vorzügliches, auf diesem Gebiethe geleistet worden: eine große, dauernde Wirkung jedoch bis jetzt noch nicht zum Vorschein gekommen. Grillparzers Ottokar wird man, wie man ihn auch beurtheilen oder verunglimpfen mag, wenigstens eine großartige Anlage, und die Vortrefflichkeit einzelner Partien zugestehen müssen. Je größere Wirkungen aber der Dichter sonst zu erreichen weiß, desto mehr hätte er Effecte, wie jenen mit Margarethens Leiche, verschmähen dürfen.

Noch einer Anforderung an die historische Tragödie bleibt zu erwähnen übrig, welche, besonders seit etwas mehr als einem Decennium, sehr häufig und dringend wiederhohlt worden ist. Sie soll nämlich eine volksthümliche, und wenn also der Stoff der deutschen Geschichte entnommen, eine deutschthümliche seyn. Es ist eine gar schöne Eigenschaft unserer lieben Muttersprache, daß sich mit großer Leichtigkeit neue Wörter in derselben bilden lassen. Der Schüler im Faust meint zwar:

Doch ein Begriff muß bey dem Worte seyn. —

allein Mephistopheles belehrt ihn darüber ganz richtig:

> Nur muß man sich nicht allzuängstlich quälen;
> Denn eben wo Begriffe fehlen,
> Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.

Zum Begriffe aber habe ich es mit den Wörtern Volksthümlich und Deutschthümlich, in Beziehung auf die historische Tragödie — ich will es ohne Umschweife gestehen — aller aufgewandten Mühe zum Trotz, bisher noch nicht bringen können. Es scheint als ob diese Ausdrücke nicht wohl etwas Anderes bezeichnen könnten, als das Eigenthümliche in dem Charakter, in den Neigungen und Bestrebungen eines Volkes. Aber nun zeigt sich die ganze Schwierigkeit ihrer Anwendung auf das historische Trauerspiel. Der eigenthümliche Charakter eines Volkes wird jederzeit das Product seiner Geschichte seyn, welche Veränderungen er auch in besonderen Perioden erlitten habe. Stoff und Behandlung bey einer historischen Tragödie — als deren Basis wir die historische Wahrheit anerkannt haben — werden nun der Volksthümlichkeit entweder entsprechen, oder mit ihr im Widerspruche stehen. Im ersteren Falle wäre nun jede ächte historische Tragödie an sich selbst eine volksthümliche; in letzterem werden wir entweder die historische Tragödie in obigem Sinne, oder die volksthümliche aufgeben müssen. Es wäre ergötzlich, die Frage zu erörtern; ob man z. B. den Götz von Berlichingen, wenn man die obige Distinction etwas gelten lassen will — mit gutem Gewissen eine volksthümliche Tragödie nennen könne; — eine Erörterung, die jedoch Schwierigkeiten ganz besonderer Art darbiethen würde.

»Kleist«, sagt Ludwig Tieck von der Hermannsschlacht dieses Dichters in der Vorrede zu dessen hinterlassenen Schriften, »hatte nicht die Absicht, jene alte Zeit,

ihre Charaktere und Verhältnisse auszumahlen, sondern, was einem Dichter eben so natürlich und erlaubt ist, er sah von der Gegenwart bedrängt und begeistert in ihrem Spiegel die Vorzeit; er nahm diese nun als Bild seiner Zeit, und knüpfte so seinen persönlichen Haß und seine lebendige Liebe an alte Nahmen. Diese Art, die Geschichte zu nehmen, ist am wenigsten am dramatischen Dichter zu tadeln, wenn er nur von seinem Gegenstande auf eine große Weise ergriffen, und ganz von ihm durchdrungen ist.« — Es mag mir erlaubt seyn, dem hochverdienten Meister hier geradehin zu widersprechen. Es kann dem Dichter keineswegs erlaubt seyn, die Gegenwart zum Spiegel der Vorzeit zu machen, und seinen Haß und seine Liebe an alte Nahmen zu knüpfen: weil durch ein solches Verfahren die wahre historische Tragödie nothwendig vernichtet wird. Oder was sollte wohl aus dieser werden, wenn Lehre und Beyspiel einer solchen Willkür Gültigkeit gegeben hätten. Der Dichter soll uns gerade umgekehrt die Vorzeit zum Spiegel der Gegenwart machen; und wenn er nur den rechten Spiegel gefunden hat: so ist kein Zweifel, daß die letztere sich klar genug in demselben erkennen werde. Kleist hat in der Hermannsschlacht unstreitig ein Stück voll Geist und Leben geliefert, das man nicht ohne hohes Interesse lesen kann; aber nicht in jedem Falle möchte die Wirkung einer solchen Behandlungsart die nämliche seyn; schon darum nicht, weil nicht überall der Stoff so natürliche Veranlassung zur überraschendsten Verähnlichung der Vorzeit mit der Gegenwart oder der nächsten Vergangenheit hergeben würde, und jene dann auf gewaltsame Weise ihm abgedrungen werden müßte. Man hat Tieck der Vorliebe für den Dichter beschuldigt. Ich freue mich im Gegentheile, daß er es übernommen, ihm gerechte Anerkennung zu verschaf-

fen. Wie viele Stücke haben wir denn, wo historische Charaktere so scharf ausgeprägt, so lebendig und ergreifend dargestellt wären, als im Prinzen von Homburg? Gewiß ist es, daß Kleist in der historischen Tragödie noch viel Ausgezeichnetes geleistet haben würde, wenn er lange genug gelebt hätte, um sein Talent beherrschen zu lernen, und die Neigung zum Phantastischen — die uns schon so manchen trefflichen Kopf gekostet hat — von sich zu werfen; wie denn die Bärenscene in der Hermannsschlacht nur in einer Posse erträglich seyn könnte: dort aber eben so unerträglich als lächerlich ist.

Noch einer Bedeutung muß ich erwähnen, welche der Ausdruck Volksthümlich in der tragischen Poesie überhaupt haben kann, und in welcher er die Übereinstimmung mit der eigenthümlichen Art und Weise andeutet, wie ein Volk die Werke der schönen Kunst auffaßt und empfindet. Bey dem Entstehen der Kunst vermag ein großes Genie diese Empfindungsweise bis auf einen gewissen Grad zu fixiren; wenn sie aber einmahl einen bestimmten Charakter angenommen hat, wird sich der Dichter ihr immer wenigstens annähern müssen. Das Letztere ist Schillern im edelsten Sinne gelungen, wie Keinem: und die mächtige Wirkung, welche er hervorbrachte, wird großentheils auf diese Rechnung gesetzt werden müssen.

Der tragische Dichter kann seinen Stoff auch selbst erfinden, ohne ihn der Geschichte oder der Mythologie schuldig zu bleiben.

Es scheint auf den ersten Anblick, als ob dieses Verfahren für den Dichter bey weitem das vortheilhafteste seyn müßte: da es ihm die höchste Freyheit gestattet, alle Um-

stände der Handlung, und alle Charaktere so zu ordnen und anzulegen, daß daraus die größte tragische Wirkung hervorgehe. Inzwischen lehrt die Erfahrung, daß diese, selbst von ausgezeichneten Tragikern bey selbst erfundenen Stoffen nicht immer erreicht worden ist; daher diese, und großentheils selbst Calderon *), ihren Dichtungen lieber einen mythischen oder historischen Stoff unterlegten, als denselben allein aus ihrer Phantasie schöpften. Auch scheint es, bey einem Werke, wie die Tragödie, dessen mannigfaltige Theile mit so großer Sicherheit auf eine Wirkung berechnet, so fest gefugt, und so harmonisch verschmolzen seyn wollen, selbst für den großen Dichter wünschenswerth, in einem Gegebenen feste Punkte zu haben, auf welche er bey der Composition, wie bey der Ausführung zurück blicken könne.

Nur eine Classe von Dichtern ist bey selbsterfundenen Stoffen im entschiedensten Vortheil. Es sind diejenigen, welche das Trauerspiel zum Hohlspiegel einer philosophischen Idee machen. Wenn nun diese eine Fratze ist, so muß, vermöge der Eigenschaft des Hohlspiegels, nothwendig eine recht große, widerliche Fratze daraus hervorsehen. Oft fließt auch, wie bey einem Rasirspiegel, in gewisser Entfernung das ganze Bild in einen bloßen Klecks zusammen, an welchem weiter gar keine bestimmten Umrisse zu erkennen sind; oder es schwebt auch ganz frey in der Luft, in die es zuletzt sich auflöst, ohne eine Spur seines Daseyns zurück zu lassen. Eine solche Phantasmagorie ist dabey immer desto genialer, je windschiefer, geschraubter und phantastischer die philosophische Idee selbst ist, welche durch

*) Kritische Übersicht seiner Dramen in den Wiener Jahrbüchern, 17. 18. 19. Band.

die Dichtung reflectirt werden soll. Ein mächtiger Apparat wird dazu in Bereitschaft gesetzt, und von allen Seiten her zusammengeschleppt; Geister, Hexen, Kobolde, Alraunen; viel Schicksal und wunderbare Andeutungen; wo möglich ein wenig Somnambulismus, und vor Allem — als Repräsentant von des Dichters eigner Querköpfigkeit — irgend ein Querkopf, der shakspearisch aussehen, und — weil er sich eben so wenig genirt, als der Dichter selbst, für ein humoristisches Original gelten will. Auch wird das Ganze, um ihm einen eigenthümlicheren Geschmack zu geben, mit nordischer Mannhaftigkeit, ritterlichem Geiste und salbungsvoller Liebeszartheit, mitunter aber auch mit etwas Cynicismus tingirt, und zuletzt noch schlecht genug mit calderonischen Farben überpinselt. Am schlimmsten aber wird es, wenn eine solche Tragödie, wie man sich ausdrückt, auf historischen Grund basirt ist; denn was für sonderbare Karikaturen dann zum Vorschein kommen, ist leider bekannt genug.

Inzwischen muß man eingestehen, daß manche dieser Stücke tragisch genug sind. Denn manche derselben enthalten so unbestreitbare Beweise seltner Talente, und öfters auch wahrer Genialität, daß man jene Verirrungen des Genies mit Recht tragisch nennen mag. Diese ganz ungebundene Willkür, die sich über alle Regeln hinaussetzt; dieses Streben nach Tiefe der Lebensanschauung, die dennoch so oft nur von der Oberfläche weggeschöpft ist, und diese Sucht, original zu seyn, während dem Dichter hier und dort die erborgten tragischen Lumpen um die Flanken hängen: haben manches herrliche Talent, das von der Natur bestimmt war, hell und glänzend am tragischen Himmel zu leuchten, zur bald erlöschenden Sternschnuppe gemacht. Geschieht es auch einmahl, daß die Natur in einem solchen



Dichter mächtiger ist, als die Verkehrtheit, der er sich ergeben, und die er sich angebildet hat: so geben seine Werke doch nie einen reinen Genuß, und er vermag nie eine festbegründete, dauernde Wirkung hervorzubringen; weil er nie erkannt hat, wie die wahre tragische Lebensanschauung in ihrer Tiefe zugleich einfach und klar sey; und wie ein tragisches Kunstwerk nur dann eine entschiedene Wirkung hervorbringe, wenn es mit derselben und mit sich selbst übereinstimmend, ein harmonisches Ganzes bildet.

Noch muß ich einiger anderer Quellen tragischer Stoffe erwähnen, die den bereits angegebenen näher oder entfernter verwandt sind.

Man hat es vielfach besprochen, ob die Novelle, ob der Roman schicklich den Stoff zur Tragödie oder zu dramatischen Dichtungen überhaupt hergeben könne. Hat die Erläuterung dieser Fragen gelegenheitlich auch zu feinen Bemerkungen über das Wesen beyder Dichtungsarten Anlaß gegeben, so halte ich sie doch an sich selbst für eine ziemlich müßige. Shakspeare hat den Stoff zu mehreren seiner Tragödien aus Novellen genommen; und wer die letzteren, so wie er, dramatisch zu behandeln weiß, dem werden viele derselben einen brauchbaren Stoff darbiethen. Dasselbe gilt vom Romane. Soll aber obige Frage ungefähr so viel heißen, als: Kann der Dichter einen Roman mit Vortheil nur gerade so in die Scene setzen, ohne des Stoffes sich mit selbstständiger Kraft zu bemächtigen, und ihn selbstständig zu verarbeiten: so muß sie, glaube ich, geradezu verneint werden. Vermag er aber der letzteren Forderung Genüge zu leisten: so wird er nicht nur in manchem Roman — wenn gleich nicht sehr häufig — sondern selbst in



manchem Mährchen einen tragischen Stoff finden. Wer möchte zum Beyspiel läugnen, daß in den beyden Stücken Gozzi's: Il Rè Corvo und La Donna Serpente die Anlagen und Situationen wahrhaft tragisch sind; wenn gleich beyde Stücke eigentliche Tragödien weder seyn wollen, noch dafür gelten können.

Eine weit bessere, bisher sehr wenig benützte Quelle ist die Romanze, mit ihrer Zwillingsschwester der Ballade. Sie liegt dem tragischen Dichter weit näher als der Roman; da es auch dem Romanzendichter weit mehr um bedeutende, prägnante Situationen, als um eine künstliche, aus genau individualisirten Charakteren hervorgehende Verwicklung zu thun ist.

Welchen Schatz von tragischen Stoffen mag in dieser Hinsicht nicht die spanische und nordische Romanzenpoesie enthalten *). Wir Deutsche sind in dieser Hinsicht leider arm zu nennen; und wer mag zum Beyspiel den Nachtheil berechnen, der, nicht für unsere Literatur allein, uns daraus entstanden, daß die historische Romanze bey uns nicht so, wie bey den Spaniern, schon früh in Schwung gekommen. Man denke an die Romanzen vom Cid! —

Wie nun die Romanze der Geschichte entweder wirklich nahe verwandt ist, oder es zu seyn scheinen will: so gilt für die dramatische Behandlung derselben das nämliche Gesetz, wie für die Geschichte selbst: der tragische Dichter weiche nicht ohne dringende Noth von der Erzählung und den Motiven derselben ab, welche er seiner Dichtung zum Grunde legt. Bey den besten älteren Roman-

*) Beweis und Probe des Gesagten kann dem Liebhaber der spanischen Literatur die bey Mayer in Wien erschienene Sammlung: Silva de romances viejos, publicada por *Jacobo Grimm* geben.

zen läßt sich für dieses Gesetz noch ein besonderer Grund angeben. Die bis auf den Nahmen vergessenen Dichter derselben wußten nämlich in der Einfalt ihres Herzens, und ohne alle künstliche Bildung und Verbildung des Geschmacks, das menschlich Interessirende einer Sage oder Begebenheit weit besser und richtiger zu treffen, als es der Zögling aller ästhetischen Schulen schwerlich herauszirkeln und herausklügeln wird.

Bey der großen Vorliebe, welche der Verfasser dieser Schrift jederzeit für die Romanze und Ballade gehabt hatte, war es eine erfreuliche Erscheinung für ihn, in Kinds **Schön Ella** die dramatische Behandlung von Bürgers berühmter Leonore angekündigt zu lesen. Der Zusatz: Volkstrauerspiel konnte zwar von vorne herein einiges Mißtrauen erwecken: denn sollten wir, deren tragische Poesie mit so vielen Hausübeln behaftet ist, nun erst auch noch mit der Popularität heimgesucht werden, so möchte es zuletzt doch gar zu arg werden. Inzwischen — vielleicht war es damit nicht gar so schlimm gemeint, als der Titel besagte. Aber man kann in der That dem sonstigen poetischen Verdienste des Verfassers volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, und seine Schön Ella dennoch ganz abscheulich verfehlt finden. Großes Lob verdient es, daß er die Handlung in die Zeit des dreyßigjährigen Krieges zurückgerückt; aber welcher böse Geist hieß ihn wohl aus Bürgers Leonore eine so eitle, coquette, und, ihr bischen Larve weggerechnet, so unbedeutende Kreatur machen, als diese Schön Ella ist. Die wilde Leidenschaftlichkeit Leonorens macht uns die tragische Katastrophe begreiflich und rechtfertiget sie; sie ist tragisch durch ihre Stärke selbst; und, wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, durch ihre Unbedingtheit, die jede Lebenshoffnung verwirft, und jede

Hoffnung auf eine künftige Welt mit frecher Verzweiflung lästert und von sich stößt. Der Mißgriff des Verfassers ist um so weniger zu entschuldigen, je bestimmter dieses alles in Bürgers Leonore vorlag. Eine dieser Dichtung entsprechendere dramatische Behandlungsart wäre selbst mit der Idee eines Volkstrauerspiels vereinbar gewesen, die übrigens wohl am meisten zu allem Verfehlten der ganzen Composition beygetragen. Es mag eine treffliche Sache um einen guten Volkskalender seyn; vor populären Tragödien aber möge der Himmel uns gütig jetzt und immerdar bewahren.

Im Gegentheil zeigt uns Schlegels Alarcos welche tiefe Wirkung der tragische Dichter hervorzubringen vermag, wenn er sich der poetischen Momente einer Romanze oder Ballade kräftig zu bemeistern weiß. Ich erinnere mich noch wohl, wie dieses Gedicht bey seinem ersten Erscheinen von der einen Partey mit den höchsten Lobsprüchen aufgenommen, von Andern im Gegentheil höchst unvernünftig herabgesetzt und getadelt wurde. Es ist schwer begreiflich, wie man seinen hohen Werth zu verkennen vermochte. Die Form hat etwas Fremdes, und, wenn man ja doch will, etwas Hartes; ungefähr wie die Umrisse bey vielen Gemählden aus der älteren deutschen Schule. Diese Härte, welche nur beym ersten Lesen auffallen kann, entstand daraus, daß der Verfasser auch in dieser Rücksicht den Ton des alten Gedichtes beyzubehalten suchte; während die Anwendung dieser wechselnden metrischen Formen nicht wenig zur hoher Vollendung des Ganzen beyträgt. Aber welche Kraft und Tiefe herrscht nicht in dem Ganzen; wie ergreifend ist nicht der Schmerz des Grafen; was für ein gediegener, vollkommen abgeschlossener Charakter ist nicht Dagobert! Es läßt sich errathen, was den Verfasser

bewogen haben kann, bey der Ermordung der Gräfin von dem alten Gedichte abzuweichen. Das Grausame der That scheint dadurch gemildert zu werden; so wie die im wilden Schmerz des Todeskampfes herausgestoßenen Verwünschungen Clarens, im Contrast mit ihrer früheren Bereitwilligkeit zu sterben, bedeutender und ergreifender hervortreten *). Inzwischen will ich nicht läugnen, daß mir dieser Theil der Handlung in der Romanze selbst rührender behandelt zu seyn scheint. Der Graf erscheint hier zwar allerdings härter; aber da der dramatische Dichter uns seinen Schmerz so tief und ergreifend zu schildern wußte, und das mißverstandene, barbarische Gesetz der Ehre hier alles ausglich; so kann dieser Einwurf so schwer nicht ins Gewicht fallen. Betrachtet man übrigens mit welcher hohen Ehrfurcht der tragische Dichter das alte Gedicht behandelt, und wie er es benützt und so ganz in sich aufgenommen: so wird man gestehen müssen, daß er für die Behandlung ähnlicher Stoffe ein ewiges Muster und Studium aufgestellt habe.

Über die christliche Tragödie hat Lessing einige vortreffliche Bemerkungen gemacht. Ob die christliche Tragödie geschickt sey, den höchsten Zweck dieser Dichtungsart zu erreichen, das kann, seit Calderon unter uns bekannter geworden, nicht mehr die Frage seyn. Nur wird

*) Auch ließ jene rührende Bitte der Gräfin, ihr Kind noch einmahl säugen zu dürfen, dem Drama sich auf keine andere Weise einflechten. In der Romanze verweigert ihr der Graf die Erlaubniß:

no lo despertoys condessa, dexaldo estar, que dormia
sino que os pido perdon, porque ya llegava el dia, —

im Drama war die unnütze Grausamkeit der Verweigerung zu empörend, die Gewährung unschicklich.

es nothwendig seyn, daß das Gemüth des Dichters von jener hohen Religiösität eben so innig durchdrungen sey, als das Gemüth des Calderon de la Barca, und daß die christliche Gesinnung den lebendigen Mittelpunkt seines Werkes ausmache. Ist das Letztere nicht der Fall: so wird Alles gekünstelt, kalt und wirkungslos seyn, wie trotz einer anscheinenden Wärme, und einzelner, nicht allzuhäufiger, schöner Stellen der Polyeuct des Corneille. Welch' eine Fülle der erhabensten religiösen Begeisterung herrscht im Gegentheile nicht in den christlichen Tragödien des Calderon; in der Andacht zum Kreuze; im standhaften Prinzen; im Fegfeuer des heiligen Patrick; und im wunderthätigen Magus. Es gibt gewiß nur wenig Dichtungen dieser Art, in welchen Alles so richtig abgewogen, Alles mit solcher Sicherheit auf seinen Mitttelpunct zurückgeführt wäre, als in letzterem dieser Stücke. Cyprians anfängliches Bestreben, das Wesen Gottes zu ergründen; sein späteres Ringen nach dem Ziele seiner Leidenschaft; Justinens Schmerz, die trotz ihrer Reinheit und Heiligkeit ihren Ruf mißhandelt und zu Boden getreten sieht, so wie ihr heldenmüthiger Kampf gegen die Versuchung — sind tragisch im höchsten und edelstem Sinne des Wortes: indem die lasterhaften wie die tugendhaftesten Bestrebungen, an sich selbst theils nichtig, theils unzulänglich, nur durch göttliche Erbarmung und Einwirkung siegreich verklärt werden. Die Scene, wo Justine gegen die Versuchung kämpft, ist bewunderungswürdig; und konnte so warm und lebendig, und dabey so rein von jedem Hauche der Lüsternheit, nur dem christlichsten Dichter gelingen. Wenn die Kraft religiöser Begeisterung im Fegfeuer des heiligen Patri-

cius vielleicht einen noch höheren Schwung nimmt, als im wunderthätigen Magus: so belehrt uns dagegen kaum ein anderes Drama besser, als dieses, mit welcher Kraft sie im Gemüthe des Dichters, der einen solchen Stoff bearbeitet, selbst vorherrschen, und den Kern seines eignen Wesens ausmachen müsse.

5.

Interesse der Charaktere.

Charakter, in Beziehung auf das Handeln, ist freye Thätigkeit nach stätig vorherrschenden, in uns selbst liegenden Bestimmungsgründen. Der gewöhnliche Sprachgebrauch setzt voraus, daß diese Bestimmungsgründe Grundsätze seyen; verwechselt aber in der That den Begriff von Charakter mit jenem der Consequenz des Handelns nach Grundsätzen. Grundsätze sind nähmlich weder zu einem dramatischen Charakter, noch zu einem Charakter überhaupt nothwendig. In der Eigenthümlichkeit unserer Denk- und Empfindungsweise können hinreichende Bestimmungsgründe eines consequenten Handelns liegen, ohne daß sie gerade Grundsätze seyn müßten. Die letzteren setzen überhaupt einen Grad von Überlegung und Selbstbewußtseyn voraus, der ohne einen höheren Grad von geistiger Kraft nicht wohl denkbar ist.

Wenn aber Grundsätze nicht nothwendig zum Wesen eines dramatischen Charakters gehören: so ist der Dichter um so strenger an zwey andere Forderungen gebunden. Wir verlangen nämlich, daß er uns bey den handelnden Personen neben den Bestimmungsgründen, welche aus den äußeren Verhältnissen hervorgehen, überall vorzüglich diejenigen erkennen lassen, welche als stätig vorherrschende im Innern derselben vorhanden sind; und dann, daß er diese Bestimmungsgründe nicht vereinzelt, sondern nach ihrem innern Zusammenhange und nach ihrer Unterordnung zur Anschauung bringe. Von Ersterem

hängt die consequente Durchführung, von Letzterem das tiefe Auffassen des Charakters ab.

Auf welche Weise wird nun der tragische Dichter die Charaktere mit dem glücklichsten Erfolge entwickeln?

Nicht durch psychologische Expositionen; aus dem einfachen Grunde nicht, weil dergleichen Expositionen reine Prosa, und keine Poesie sind. Darum muß der Dichter sie in ein poetisches Gewand zu kleiden, und ihnen sinnliche Kraft zu geben wissen, wenn das Stück sie durchaus erfordert. Wenn zum Beyspiel in der Albaneserin Basil dem Benvolio erzählt, wie die Charaktere und das wechselseitige Verhältniß seiner beyden Söhne sich ausgebildet haben, so geschieht es auf eine Art, wodurch unser Gefühl und unsre Phantasie gleich lebhaft angeregt werden:

Fernando, einer milden Neigung Kind,
War mild wie sie, begehrte nichts mit Eifer,
War froh nur im Besitz, im Geben selig.
Er war — o daß ich sagen muß er war! —
Ihr nennt den Demant rein, die Quelle klar,
Friedlich den Schwan, ihr rühmt die Kraft des Aar,
Des Leuen Großmuth, jede Tugend findet
Ihr Bild im Reich der irdischen Natur —
Hier war die Welt zu arm, um diesen Werth
Auch nur mit Bild und Gleichniß zu bezahlen.
Auf diesem Boden war die Bruderliebe
Nicht erst zu pflanzen, sie schoß auf von selbst,
Wie auf fruchtbarer Au die Blumen! — Anders war's
Mit Blankas Sohn. Er war gezeugt, empfangen
Von mächt'ger Gluth; ein feuriges Verlangen
Sein ganzes Wesen. An dem Vater nur
Dem Quell der Gaben hing sein Herz.

1. Act, 2. Sc.

Nicht gleich viel Gutes läßt sich im Ingurd von Herrn Jarls witzigen Vergleichungen mit Frost und Schnee, mit

Blitz und Hagel rühmen. Desto schöner ist die Schilderung, welche Posa im Don Carlos von der Königin entwirft.

In angeborner stiller Glorie,
Mit sorgenlosem Leichtsinn, mit des Anstands
Schulmäßiger Berechnung unbekannt,
Gleich ferne von Verwegenheit und Furcht,
Mit festem Heldenschritte wandelt sie
Die schmale Bahn des Schicklichen,
Unwissend daß sie Anbethung erzwungen,
Wo sie von eignem Beyfall nie geträumt.
2. Act, 15. Sc.

Oft gelingt es dem Dichter durch eine einzige Äußerung einer handelnden Person das Bild einer andern zu vollenden, und die Schilderung des Charakters durch eine glückliche Verbindung oder Wendung mit unserem Gefühl in Berührung zu bringen. Wie klar und vollendet tritt uns nicht in Göthe's Torquato Tasso das Bild des Herzogs in den Worten Leonorens entgegen:

Eleonore! Glücklich?
Wer ist denn glücklich? Meinen Bruder zwar
Möcht' ich so nennen, denn sein großes Herz
Trägt sein Geschick mit immer gleichem Muth;
Allein was er verdient, das ward ihm nie.
3. Auf., 2. Auft.

Der sanfte Schmerz Leonorens, welchen wir nicht umhin können zu theilen, bringt ihre Äußerungen über Alphons auch unserm Gefühle nahe: während der Zug, womit sie seinen Charakter bezeichnet, das Bild heiteren Gleichmuths und besonnener männlicher Kraft vollendet, welches der Dichter in demselben aufgestellt hat.

Wo aber der Ton des Ganzen, oder besondere Umstände keine höhere poetische Färbung erlauben, da fehle es,

wenn der Dichter einer seiner Personen die Charakterschilderung einer andern in den Mund legt, dieser Schilderung wenigstens nicht an Lebendigkeit und Bestimmtheit. Musterhaft sind in dieser Hinsicht in Göthe's Egmont die Charakteristiken, welche Margaretha in den Scenen mit Machiavell von dem Grafen, von Alba und Oranien entwirft; und mit Recht sagt Machiavell zur Regentin, daß sie zu ihrem Gemählde einen guten Farbentopf gewählt habe.

Der Meister aber in dieser Art von Charakteristik ist Shakspeare. Nur selten legt er einer der handelnden Personen eine ausführliche Charakterschilderung einer andern in den Mund; und dennoch schildert kein anderer Dichter die Charaktere häufiger, und mit größerem Erfolge durch Andere. Mit verschwenderischem Reichthum verstreut er die Züge eines Charakters durch das ganze Stück, und vertheilt, wenn ich so sagen darf, das Geschäft, einen Charakter zu schildern, unter Viele, welches andere Dichter einer einzigen Person übertragen. Alle diese zerstreuten Züge aber liefern das reichste, vollständigste Bild des Charakters; nicht in ihrer Gesammtheit allein: es tritt dem Leser in jedem einzelnen, wie es frisch und lebendig vor der Seele des Dichters stand, in frischer Lebensfülle entgegen. Bald ist ein solcher Zug eine bestimmte Äußerung über einen Charakter, bald ein Gleichniß, bald eine Vergleichung, ein kühner, überraschender Ausdruck; immer aber bezeichnet er das eigenthümlichste Wesen, immer sammeln sich alle Strahlen in einem einzigen Punkte. Belege davon finden sich in jedem seiner Stücke, die ein in dieser Absicht allein unternommenes Studium reichlich belohnen werden. Ich wähle aus einem einzigen ein paar Beyspiele, aus dem Julius Cäsar; einem Werke, das rücksichtlich der Tiefe und des Reichthums der Charakteri-

stik zu den bewunderungswürdigsten Schöpfungen des Dichters gehört. Jene Verse, die Antonius bey Cäsars Leiche in Gegenwart der Mörder desselben spricht —

Du edler Hirsch,
Hier wurdest du erjagt, hier fielest du;
Hier stehn die Jäger, mit dem Zeichen
Des Mordes, und mit deinem Blut bepurpert.
O Welt! du warst der Wald für diesen Hirsch,
Und er, o Welt, war seines Waldes Stolz —

ein Franzose, ich gesteh' es, könnte sie lächerlich finden; aber gewiß werden sie sich, auch nur einmahl gehört oder gelesen, jedem tief einprägen, dem das Bild — des in mancher Rücksicht vielleicht größten Menschen aller Zeiten, jemahls lebendig in der Seele aufgegangen, und kein anderer Spiegel wird ihm dieses Bild wahrer und lebendiger zurück zu geben scheinen *).

Ich fürcht' ihn nicht,

sagt Cäsar von Cassius,

Doch wäre Furcht nicht meinem Nahmen fremd,
Ich kenne niemand, den ich eher miede

---

*) Laharpe erzählt in seinem Lycée, Voltaire habe zuerst die Absicht gehabt, den Julius Cäsar des Shakspeare zu übersetzen; mais bientôt rebuté, fährt er fort, d'un travail contredit à tout moment par la raison et le bon goût, il aima mieux refaire la pièce suivant ses principes. Ein paar Verse aus dieser verbesserten Bearbeitung will ich zur Vergleichung mit obiger Stelle hersetzen.

Du plus grand des Romains voilà ce qui vous reste;
Voilà ce dieu vengeur idolâtre par vous,
Que ses assassins même adoraient à genoux;
Qui, toujours votre appui dans la paix, dans la guerre,
Une heure auparavant faisait trembler la terre,
Qui devait enchaîner Babylone à son char;
Amis, en cet état connaissez-vous César? —

Rednerischer Prunk! — und was mehr?

Als diesen hagern Cassius. Er liest viel,
Er ist ein großer Prüfer, und durchschaut
Das Thun der Menschen ganz; er liebt kein Spiel,
Wie du Antonius; hört nicht Musik;
Er lächelt selten und auf solche Weise,
Als spott' er sein', verachte seinen Geist,
Den irgend was zum Lächeln bringen konnte.
Und solche Männer haben nimmer Ruh',
So lang sie jemand größer sehn, als sich.

Er lächelt selten, und so, als spott' er über sich selbst, daß ihn irgend etwas zum Lächeln bringen konnte. Die Welt ist ihm nur der kältesten Verachtung werth; und so tief hat diese Verachtung sich in seine Brust gesenkt, daß er sie gegen sich selbst wendet, wenn das, was die Welt Tugend oder Größe, Glück oder Unglück nennt, ihm nur einen Augenblick der Beachtung werth scheinen konnte. Er kann keinen über sich sehen, und es wird ihm leicht fallen, nicht nur jeden in den Kreis seiner Verachtung heraus zu ziehen: sondern sein starrer, unbiegsamer Stolz wird keine Ruhe finden, so lange er noch einen Andern über sich sieht. Man könnte zehn psychologische Abhandlungen, die alle vortrefflich wären, über diese paar Verse schreiben, ohne auch nur den zehnten Theil ihres tiefen Sinnes erschöpft zu haben. —

Geschieden werden muß von der Schilderung eines Charakters durch unmittelbare Äußerungen Mithandelnder über denselben, eine andere Art, durch die letzteren ihn ins Licht zu setzen; denn sie dient nicht sowohl die eigenthümlichen Züge eines Charakters zu bezeichnen, als ihre Färbung und Wirkung zu erhöhen; sie dient nicht sowohl eine Eigenschaft selbst, als den Grad derselben zu bezeichnen. Wir messen die Grausamkeit nach der Furcht und dem Abscheu, welchen sie einflößt; die geistige Größe an

der Bewunderung, die sittliche Güte an der Liebe und Theilnahme, welche sie erwecken. Mit wie großem Erfolge der ausgezeichnete Dichter diesen Hebel gebrauche, läßt sich beynahe aus jedem Werke eines solchen ersehen. So zum Beyspiel konnte der Charakter des Brutus nicht mehr gehoben werden, als durch die Achtung, welche Cassius für ihn äußert, und vorzüglich durch die Zurückhaltung, mit welcher er die Vorwürfe desselben erträgt. Eben so konnten Cäsars Werth und Größe nicht mächtiger hervorgehoben werden, als durch jene herrlichen Verse des Brutus:

Laßt Opferer uns seyn, nicht Schlächter, Cajus.
Wir Alle stehen gegen Cäsars Geist,
Und in dem Geist des Menschen ist kein Blut.
O könnten wir denn Cäsars Geist erreichen,
Und Cäsarn nicht ersticken!
— — — — — — — Edle Freunde,
Laßt kühnlich uns ihn tödten, doch nicht zornig!
Zerlegen laßt ihn uns, ein Mahl für Götter,
Nicht ihn zerhauen wie ein Aas für Hunde.

2. Act, 1. Sc.

Am bestimmtesten spricht sich inzwischen jeder Charakter durch das Handeln selbst aus *). Bey jeder Handlung aber kommen zunächst zwey Stücke in Betrachtung: Entschluß und That. Die That für sich allein kann nie

*) Die Darlegung eines Charakters durch Gesinnungen, und was man dahin rechnen mag, durch Wunsch, Billigung, Mißbilligung u. s. w. findet in der Tragödie weniger und meist nur in nächster Beziehung auf das Handeln Statt. Sie gehört mehr dem Roman und der erzählenden Poesie überhaupt an.

die Grundlage zur Charakterschilderung abgeben; denn eine und dieselbe That kann das Product nicht nur der verschiedenartigsten; sondern selbst entgegengesetzter Charaktere seyn. Eben so wenig kann dieses der Entschluß, als bloßer Act des Willens. Auch kann ein und derselbe Entschluß, wie die That selbst, als das Product ganz verschiedenartiger, ja selbst entgegengesetzter Charaktere erscheinen. Die Grundlage jeder Charakterschilderung kann also weder in der That, noch im Entschluß, als einem nicht nothwendig Bedingenden, sondern nur in den Bestimmungsgründen des Entschlusses, als einem nothwendig Bedingenden gesucht werden. Sie sind entweder innere, oder äußere. Innere sind die in uns liegenden Bestrebungen des Begehrens oder Verabscheuens; äußere sind außer uns liegende Veranlassungen, daß jene thätig werden. In den ersteren allein kann ein Charakter sich aussprechen, und nur durch sie kann er dargestellt werden. Die Gesetze des Begehrens und Verabscheuens nämlich sind etwas in unserer Natur unveränderlich Begründetes; sie wirken unter den nämlichen Bedingungen immer gleichförmig, und sind in diesem Falle keinem Wechsel unterworfen. Der Zusammenhang zwischen Bestimmungsgrund und Äußerung desselben ist deßwegen ein nothwendiger. Wo die innern Bestimmungsgründe des Handelns klar vorliegen, kann in den Äußerungen des Charakters nichts weiter dunkel und unerklärbar seyn.

Obgleich aber alle inneren Bestimmungsgründe auf Bestrebungen des Begehrens und Verabscheuens sich zurückführen lassen: so können sie dennoch nicht, wie das Drama es fordert, lebendig und klar, durch die einfachen Äußerungen desselben allein dargestellt werden. Zur rei-

cheren Entfaltung eines Charakters, wie die Tragödie sie fordert, würde dieses Mittel nicht hinreichen. Diese kann nur Statt finden, indem uns der Dichter dasjenige poetisch darstellt, wodurch die innern Bestimmungsgründe des Handelns modificirt, und selbst wieder bedingt werden. Hier kommen nun vorzüglich drey Stücke in Betrachtung: 1. der Gegenstand unsers Begehrens oder Verabscheuens, so wie die Vorstellung des Handelnden von demselben; 2. die eigenthümliche Beschaffenheit und Ausbildung seiner physischen, geistigen und sittlichen Anlagen; 3. der Einfluß verwandter oder entgegengesetzter Bestimmungsgründe.

1. Der Gegenstand unseres Begehrens oder Verabscheuens läßt einen Zug unsers Charakters nur als einen einfachen, aber diesen auf das Bestimmteste erkennen: indem Gegenstände einer bestimmten Art nur das Object bestimmter Bestrebungen des Begehrens oder Verabscheuens seyn können; unsere Vorstellung von einem Gegenstande aber, als von einem Begehrens- oder Verabscheuenswerthen bezeichnet nicht sowohl einen bestimmten Zug unsers Charakters, als die eigenthümliche Stärke desselben. Überall nämlich findet ein strenges Verhältniß zwischen unserem Begehren und Verabscheuen und zwischen unserer Vorstellung von dem Gegenstande desselben, als einem Begehrens- oder Verabscheuungswerthen Statt. Der Dichter kann daher die Intension des ersteren bey dem Handelnden nicht lebendiger schildern, als wenn er uns zeigt, wie seine Seele von dieser Vorstellung ergriffen, und bis auf welchen Grad sie in ihr befangen sey. So konnte der Dichter die Herrschsucht des Eteokles in den Phönicierinnen nicht stärker schildern, als durch jene bekannten Verse:

Sieh, Mutter! zu den Sternen dort — ich sag'
Es ohne Scheu — dort wo der Tag anbricht,
Stieg' ich hinauf, vermöchten's Menschenkräfte,
Und in der Erde Tiefen taucht' ich unter,
Die höchste der Göttinnen, die Gewalt
Mir zu erringen! —

Auf ähnliche Weise spricht Percy's Ehrgeitz in Shakspeares Heinrich dem Vierten sich aus:

Bey Gott! mich dünkt es wär' ein leichter Sprung
Vom bloßen Mond die lichte Ehre reißen,
Oder sich tauchen in der Tiefe Grund,
Wo nicht das Senkbley bis zum Boden reichte,
Und die ertränkte Ehr an ihren Locken
Heraufziehn, dürft' ihr Retter ihre Würden.
Dann alle tragen, ohne Nebenbuhler.

I. Th. 1. A. 3. Sc.

2. Was die Eigenthümlichkeit der physischen, geistigen, und sittlichen Anlagen, und die Art ihrer Ausbildung betrifft, so muß sie sich mehr in der ganzen Darstellung des Charakters aussprechen, als von dem Dichter uns anatomisch vorgelegt werden. So sagt Jago im Othello nicht vielleicht zu Rodrigo: »Es wird nur wenig Mühe kosten, Othello zur Eifersucht zu reitzen. Er ist in der heißen Zone geboren, in welcher, wie du weißt, das Blut siedend durch die Adern rollt, und daher auch die Leidenschaften eine unbändige Heftigkeit haben.« Eine solche Exposition wäre in der That gar zu bündig. Othellos Leidenschaftlichkeit, die Reitzbarkeit und Heftigkeit seines ungezähmten Temperaments, spricht sich in jeder seiner Äußerungen aus, vom ersten Augenblicke an, wo Jago ihm sein Gift in die Brust tröpfelt, bis zu jenem, wo ihr Übermaß seine Geisteskräfte verwirrt, und ihn in Ohnmacht wirft.

Bey ihr gelegen! * * — Das ist zu viel! Schnupftuch — Geständniß — Schnupftuch — Gestehen, und an den Galgen für seine Mühe! Erst an den Galgen, und dann gestanden. Ich zittre vor dem Gedanken. — Die Natur könnte sich nicht in so schaurige Gefühle hüllen, ohne eine geheime Ahnung! — Es ist mehr als Worte, was mich so erschüttert. — Pah! — Nasen, Ohren und Lippen — ist es möglich? — Geständniß i — Schnupftuch! — O Teufel! (Er sinkt in Ohnmacht.) 4. Act, 1. Sc.

Ein anderes treffliches Beyspiel poetischer Beleuchtung des Charakters von dieser Seite her findet sich in der Schuld (2. Act, 4. Sc.).

— — Folge deinem Blut,
Das gekocht am Strahl im Süden
Nur im Morde findet Frieden,
Wenn es Eifersucht bewegt.
Misch ihr Gift! Ich weiß du hast
Stets davon nach eurer Sitte.
Mich durchstoß in der Umarmung,
Mit dem Stahle, den du trägst,
Und, wahrhaft mich zu besitzen,
Saug das Blut mir aus der Brust,
Daß es, wie die Milch der Mutter,
Dich durchdring' im tiefsten Leben.

Schwerlich aber gibt es außer Göthe's Torquato Tasso noch ein zweytes Stück, in welchem die Charakteristik in solchem Umfange durch Darstellung der Eigenthümlichkeit geistiger Anlagen und Tendenzen ausgeführt wäre. Man könnte es in dieser Hinsicht ein dramatisches Lehrgedicht nennen; nur müßte man durch einen solchen Ausdruck seinen Werth als eigentliche Tragödie nicht herabsetzen wollen, indem es eine wahrhaft tragische Wirkung hervorbringt; wenn gleich keine drastische.

Wir leben alle ein doppeltes Leben, ein inneres und ein äußeres. Diese Formen finden sich nirgends

rein und unvermischt. Nur selten findet sich jenes schöne Verhältniß beyder zu einander, welches die vollkommenste Bildung bezeichnet, und meistens erscheint die eine oder die andere entschieden vorherrschend. Das Streben der Anlage zum äußeren Leben ist auf die äußeren Bedingungen des Wirkens und der Glückseligkeit gerichtet; es sucht zunächst diese richtig zu erfassen und zu berechnen, und so die Erreichung seiner Zwecke sich zu sichern. Immer späht das Auge nach dem günstigen Augenblick; immer ist das Ohr gespannt, die günstige Losung nicht zu überhören. Das innere Leben hingegen ruht auf der Basis einer idealen Wirksamkeit und Glückseligkeit. Von der Vorstellung einer solchen geht es beym Auffassen der Erscheinungen des Lebens, so wie bey seinen wirklichen Bestrebungen überall zunächst aus; auf diese führt es Alles wieder zurück. Es sucht die Harmonie, die es von außen nirgends findet, in seinem Innern herzustellen; meist unglücklich in dem Bestreben, das äußere Leben mit seiner Idee von Glückseligkeit in Übereinstimmung zu bringen; und, selbst im günstigsten Falle, in diesem Versuche nie ganz glücklich. Auf jener Seite herrschen Verstand, scharfe Urtheilskraft, Besonnenheit, Gewandtheit, Mäßigung, Klugheit und Sicherheit vor; auf dieser Phantasie, Gefühl, Begeisterung für alles Gute, Schöne und Große, und eine leise Empfänglichkeit für alle Regungen der Menschlichkeit. Am entschiedensten sprechen beyde Formen sich in Antonio und Tasso aus. Alphons und die Prinzessin stehen zwischen beyden mitten inne; diese mit weiblicher Zartheit und Gemüthlichkeit; jener mit männlicher Kraft und Sicherheit die Vorzüge beyder Naturen in fast idealischer Verschmelzung in sich vereinigend. Hingegeben dem idealen Leben mit einer bis zur reitzbarsten Schwäche gehenden Anhäng-

lichkeit, sieht Tasso sich mit dem äußeren vom Anfang her im Widerspruch befangen, den er, wie peinlich er ihn auch fühle, nicht zu schlichten vermag: und mit erschöpfender Tiefe bezeichnet er seinen Zustand in den schönen Versen:

Ich halte diesen Drang vergebens auf,
Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.
Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiethe du dem Seidenwurm zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt;
Das köstliche Geweb' entwickelt er
Aus seinem Innersten, und läßt nicht ab,
Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen.

5. Aufz. 2. Auft.

Die Leidenschaft für Leonoren, welche, indem sie den Drang, die Anforderungen des inneren Lebens im äußeren verwirklicht zu sehen, steigert, den neuen Keim eines unversöhnlichen Zwiespaltes mit diesem in sich schließt, führt die für Tasso so traurige Katastrophe herbey: indem der Streit mit Antonio, und der unmäßige Ausbruch seiner Leidenschaft, die in letzterer liegenden, und sonst schon vorhandenen Keime der Entzweyung schnell zur vollen Reife bringt; und wie das ideale Streben des inneren Lebens, wenn es mit den Forderungen des äußeren in einen schroffen Widerspruch tritt, überall mit dem Gefühl und Eingeständniß unzulänglicher Kraft, die seinigen geltend zu machen, endigen muß: so bringt auch der Schluß des Werkes diese Lehre zur klarsten Anschauung. Nicht besser konnte dieses schließen, als mit den Worten Tassos:

O edler Mann! du stehest fest und still;
Ich scheine nur die sturmbewegte Welle.
Allein bedenk', und überhebe nicht
Dich deiner Kraft! Die mächtige Natur

Die diesen Felsen gründete, hat auch
Der Welle die Beweglichkeit gegeben.
Sie sendet ihren Sturm, die Welle flieht
Und schwankt und schwillt, und beugt sich schäumend über.
In dieser Woge spiegelte so schön
Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne
An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte,
Verschwunden ist der Glanz, entflohn die Ruhe.
Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr,
Und schäme mich nicht mehr, es zu bekennen.
Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff auf allen Seiten. Berstend reißt
Der Boden unter meinen Füßen auf!
Ich fasse dich mit beyden Händen an.
So klammert sich der Fischer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte. —

Wie sich uns ein Charakter im Leben am klarsten darlegt, wenn wir die äußeren Einflüsse kennen, unter welchen er sich entwickelte: so auch im Drama. Nur kann hier nicht die Rede seyn von jener Breite und überschwenglichen psychologischen Gründlichkeit, welche einige deutsche Schriftsteller im Fache des Romans beliebt haben; die ihren Helden unmittelbar aus den Armen der Amme empfangen, um ihn sogleich in die Arme des Lesers zu legen, und den letzteren zwingen, erst alle niederen und höheren Schulen mit ihm durchzumachen, ehe sich die Intrigue anspinnt, welche bestimmt ist, ihn in den Hafen der ehlichen Glückseligkeit hineinzulootsen.

Je weniger aber Andeutungen des Einflusses äußerer Einwirkungen im Drama in die Breite gehen dürfen: desto bedeutender müssen sie seyn. So ist es im Wallenstein nicht das Lager allein, sondern sein ganzer früherer Lebenslauf, wodurch der Übermuth und das letzte verworrene Streben des Ehrgeizes in's Licht gesetzt werden. Auch jene

Scene des ersten Zusammentreffens zwischen Carlos und Posa darf hierher gerechnet werden; so wie die Äußerung der Kennedy gegen Paulet in der Maria Stuart:

> Ist das ein Schicksal für die weicherzogne,
> Die in der Wiege Königin schon war,
> Am üpp'gen Hof der Medizäerin,
> In jeder Freuden Fülle aufgewachsen.

So zufällig diese Andeutung Hanna's auch erscheint, so bedeutend ist sie für die Charakteristik der Königin: wie denn auch der Einfluß dieser Umstände in der Wirklichkeit auf die Ausbildung des Charakters derselben von dem entschiedensten Erfolge war.

3. Am stärksten aber wird jeder einzelne Charakterzug, sowohl seiner Eigenthümlichkeit, als dem Grade seiner Stärke nach, durch einen verwandten oder entgegengesetzten Zug hervorgehoben. Nicht nur die Intension eines jeden Begehrens oder Verabscheuens wird durch ein verwandtes oder entgegengesetztes verstärkt oder geschwächt: sondern auch seine eigenthümliche Beschaffenheit wird dadurch bestimmt. So würde zum Beyspiel der Bösewicht in den meisten Fällen die rasch zum Ziele führende Gewalt der langsam schleichenden Intrigue vorziehen: wenn nicht entweder das Verlangen den Schein zu retten, oder seine Feigheit ihn für die letztere sich bestimmen ließe. Das Bestreben, leidenschaftlichen Haß unter der Maske der Freundschaft zu verbergen, entscheidet den Charakter der Falschheit: so wie die Tiefe der Verstellungskunst ihren Maßstab in der Überwindung findet, welche sie dem falschen Freunde kostet; diese aber wieder den Maßstab für seinen Haß und seine Bosheit hergibt, und ihn noch für andere seiner geistigen und sittlichen Eigenschaften hergeben kann.

Am wirksamsten wird jeder Charakterzug durch den

Contrast hervorgehoben. Der schlechteste, wie der beste Dichter pflegt von diesem Mittel häufig Gebrauch zu machen; nur mit sehr verschiedenem Erfolge. Jener glaubt des Guten nicht genug thun, und den Gegensatz nicht auffallend genug machen zu können, und verfehlt eben dadurch den Zweck, welchen er erreichen will. —

Man merkt die Absicht, und man ist verstimmt. —

Beym Shakspeare ist das nie der Fall. Man darf kühn behaupten, daß kein Dichter mehr Gebrauch vom Contrast der Charaktere mache, und daß es bey keinem weniger auffalle. Auch finden sich diametrisch entgegengesetzte Charaktere bey ihm nur selten. In einem solchen, nach allen Beziehungen durchgeführten diametrischen Gegensatze, dem Lieblingshebel aller Dichter von untergeordnetem Range, besteht aber die Kunst des Contrastes keinesweges. Darin besteht sie, daß zwey oder mehrere Charaktere in einem für das Ganze der Handlung entscheidenden Bestimmungsgrunde, bey übrigens verschiedener Eigenthümlichkeit, in einen Gegensatz treten. Auch hierin bewährt sich die Richtigkeit des Grundsatzes des Aristoteles, daß die eigentliche Seele der Tragödie die Fabel sey, die Charaktere aber rücksichtlich der letzteren als etwas Untergeordnetes betrachtet werden müssen. Die Anwendung des aufgestellten Grundgesetzes des Contrastes tritt nämlich in ihre nächste Beziehung mit der Handlung, und sucht die tragische Wirkung zunächst in dieser Beziehung zu fördern. Auf solche Weise ist zum Beyspiel der Contrast im Macbeth angewendet. Die besonnene Mäßigung, mit welcher Banquo die Versuchung von sich abhält, tritt in einen entschiedenen Gegensatz mit Macbeths Willfährigkeit, ihr seine Brust zu öffnen; so wie der Kampf, welchen er mit

seiner besseren Natur kämpft, mit der kalten Entschlossenheit seiner Gattin zur Begehung des Frevels: beyde Gegensätze aber wirken unmittelbar nach dem Mittelpunkte der Handlung hin, die eben die furchtbare Gewalt des Triebes zum Bösen, wenn er einmahl in unserer Brust Platz gegriffen, zur Anschauung bringen soll. So zieht sich der Contrast zwischen Heinrichs mildem, friedliebenden Charakter und dem wilden, leidenschaftlichen Streben der erbitterten Parteyführer durch alle drey Theile Heinrichs des Sechsten durch, ohne daß der Dichter außer dieser nächsten Beziehung auf die tragische Handlung, bey einer so großen Anzahl von Personen, von demselben vielen Gebrauch gemacht hätte. Auf gleiche Weise ist der Contrast in den Charakteren des Brutus und Cassius im Julius Cäsar nur in Beziehung auf jenes Bestreben benützt, in welchem sie sich begegnen: indem Cassius aus selbstsüchtiger Mißgunst; Brutus aus dem Irrthum den Mord begeht, als ob das Gute durch ein Verbrechen geschaffen werden könne. In diesem Sinne wird hier die tragische Wirkung durch den Contrast befördert, und deutlich spricht sich der Dichter in den Schlußworten des Antonius darüber aus;

Dieß war der beste Römer unter Allen:
Denn jeder der Verschwornen, bis auf ihn,
That, was er that, aus Mißgunst gegen Cäsar;
Nur er verband aus reinem Biedersinn
Und zum gemeinen Wohl sich mit den Andern.
Sanft war sein Leben, und so mischten sich
Die Element' in ihm, daß die Natur
Aufstehen durfte, und der Welt verkünden:
Dieß war ein Mann! —

Aus dem bisher Gesagten läßt, glaube ich, der letzte Grundsatz aller dramatischen Charakteristik mit hinreichender Bestimmtheit sich herleiten. Die vollkommenste dra-

matische Charakterdarstellung wäre nämlich diejenige, welche den Zusammenhang zwischen der Handlung, den inneren Bestimmungsgründen des Handelns und den Bedingungen derselben, als einen nothwendigen, in strenger Folgerichtigkeit und mit angemessener Klarheit poetisch zur Anschauung brächte.

Was hier von der Art und Weise gesagt worden, wie ein Charakter sich selbst darstellt, findet natürlich auch bey den Andeutungen eines Charakters durch Andere seine Anwendung.

Übrigens wird bey Beurtheilung wirklicher, wie bey der Darstellung poetischer Charaktere immer nur von einer relativen Folgerichtigkeit die Rede seyn können: da im Grunde jeder wirkliche Charakter mit sich selbst übereinstimmt, und Folgerichtigkeit auch in die ärgsten Widersprüche eines poetischen Charakters hineingedacht werden kann. In letzterem Falle muthet dann der Dichter dem Leser oder Zuschauer zu, seine eigene Arbeit zu übernehmen, und als Psycholog ein Problem zu lösen, das er selbst so intrigant als möglich gemacht hat, und das größtentheils der Lösung nicht werth ist.

Außer der Consequenz ist noch Tiefe der Charakteristik verlangt worden. Die letztere besteht einer früheren Bestimmung zufolge darin, daß die innern Bestimmungsgründe des Handelns nicht vereinzelt, sondern nach ihrem Zusammenhange und nach ihrer Unterordnung dargestellt werden.

Schon im gewöhnlichen Leben geben wir, wenn wir über die Handlungen eines Andern ein Urtheil fällen, die-

sem Urtheil meistens eine allgemeinere Ausdehnung: indem wir sie entweder mit Bestimmtheit als Ergebniß einer gewissen Eigenthümlichkeit bezeichnen, oder wenigstens geneigt sind, auf eine solche daraus zu schließen. Wenn nun ein solches Verfahren gleich unbillig ist, indem eine und dieselbe Handlung das Ergebniß sehr verschiedenartiger Bestimmungsgründe seyn kann: so zeigt es doch von der Neigung, wie von dem Bedürfniß, überall zunächst einen allgemeinen, gemeinschaftlichen Bestimmungsgrund des Handelns aufzusuchen. Denn indem wir das Einzelne auf einen allgemeinen, feststehenden, und vollkommen ausgebildeten Begriff zurückzuführen, gewinnt unser Urtheil festen Boden, und das Bild in der Vorstellung bestimmtere Umrisse; während es dem wirklichen Gegenstande dadurch vielleicht nur desto unähnlicher wird.

Jeder Charakter hat so zu sagen einen Kern, aus welchem die einzelnen Eigenthümlichkeiten desselben sich leicht entwickeln lassen, wenn er — nur erst gefunden ist; einen Grundzug, von welchem die einzelnen eigenthümlichen Züge ausgehen, durch welchen sie größtentheils modificirt werden, und zu welchem sie eben darum im Verhältnisse der Unterordnung stehen. Im wirklichen Leben ist es sehr schwer, diesen Kern aufzufinden, obwohl hier nichts gewöhnlicher ist, als die anmaßendste Dreistigkeit, ja Tollkühnheit des Urtheils; der Dichter hat es in dieser Hinsicht etwas leichter. Tausend Kleinigkeiten, die uns dort irre machen, tausend Beziehungen, die uns zu einer falschen Deutung verlocken, fallen hier weg; wir werden den Charakter nur so sehen, wie er ihn uns darstellt, ihn nur so auffassen, wie er ihn sich aussprechen läßt. Darum dürfen wir mit desto größerem Rechte von ihm fordern, daß er über den Kern des darzustellenden Charakters mit sich einig sey; daß er

mitten in dem Standpunkte stehe, aus welchem sich alle einzelnen Züge desselben klar überschauen lassen, und daß er uns selbst auf diesen Standpunkt zu stellen wisse.

Der letzteren Forderung wird der Dichter wenig genügen, wenn er den Grundzug eines Charakters in einer einzelnen Äußerung desselben andeutet; oder ihn durch eine zweyte Person bezeichnen läßt. So läßt uns zum Beyspiel Hugos Äußerung in der Schuld:

O ich bin ein böser Mensch!

allerdings einen tiefen Blick in seinen Charakter, wie in seinen Gemüthszustand thun; allein dieser Blick würde kein tiefer seyn, wenn nicht die Entzweyung einer edlen, kräftigen, und früher durch sittliche Reinheit mit sich einigen Natur durch ein Verbrechen in der Schöpfung des ganzen Charakters uns lebendig vor die Augen träte.

Über den ganzen Charakter also muß sich das Licht verbreiten, welches vom innersten Punkte desselben ausgeht; jeder einzelne Zug desselben muß es zurückwerfen; alle Strahlen müssen wieder zu dem Mittelpunkt zurückkehren, von welchem sie ausströmen. Selbstsüchtige Mißgunst ist dieser Mittelpunkt im Charakter des Cajus Cassius. Solche Männer, sagt Cäsar, haben nimmer Ruh,

So lang sie jemand größer seh'n als sich.

So äußert Cassius sich selbst:

Ich weiß es nicht, wie ihr und andre Menschen
Von diesem Leben denkt; mir, für mich selbst
Wär' es so lieb, nicht da seyn, als zu leben
In Furcht vor einem Wesen, wie ich selbst.
Ich kam wie Cäsar frey zur Welt, so ihr;
Wir nährten uns so gut, wir können beyde
So gut wie er des Winters Frost ertragen,
Denn einst an einem rauhen, stürm'schen Tage,

Als wild die Tiber an ihr Ufer tobte,
Sprach Cäsar zu mir: Wagst du Cassius nun
Mit mir zu springen in die zorn'ge Fluth
Und bis dorthin zu schwimmen? — Auf dies Wort,
Bekleidet wie ich war, stürzt' ich hinein,
Und hieß ihn folgen; wirklich that er's auch.
Der Strom brüllt' auf uns ein, wir schlugen ihn
Mit wackern Sehnen, warfen ihn beyseit'
Und hemmten ihn mit einer Brust voll Trotzes.
Doch eh' wir das gewählte Ziel erreicht,
Rief Cäsar: Hilf mir, Cassius! ich sinke.
Ich, wie Äneas, unser großer Ahn,
Aus Trojas Flammen einst auf seinen Schultern
Den alten Vater trug: so aus den Wellen
Trug ich den müden Cäsar. — Und der Mann
Ist nun zum Gott erhöht, und Cassius ist
Ein arm Geschöpf, und muß den Rücken beugen,
Nickt Cäsar nur nachläßig gegen ihn.
Als er in Spanien war, hatt' er ein Fieber,
Und wenn der Schau'r ihn ankam merkt' ich wohl
Sein Beben: ja, er bebte dieser Gott!
Das feige Blut der Lippen nahm die Flucht,
Sein Auge, dessen Blick die Welt bedräut,
Verlor den Glanz, und ächzen hört' ich ihn.
Ja dieser Mund, der horchen hieß die Römer,
Und in ihr Buch einzeichnen seine Reden,
Rief: »Ach, Titinius! gib mir zu trinken,«
Wie'n krankes Mädchen! Götter, ich erstaune,
Wie nur ein Mann so schwächlicher Natur
Der stolzen Welt den Vorsprung abgewann,
Und nahm die Palm' allein!

Wie tief ist nicht die Charakteristik in dieser einzigen Stelle. Erst spricht Cassius seinen Charakter frey und unverhohlen aus:

— — — — — — mir für mich selbst
Wär' es so lieb, nicht da seyn, als zu leben
In Furcht vor einem Wesen, wie ich selbst.

Er kann keinen Höheren an Macht und Ansehen über sich ertragen; den Vorzug einer höheren Natur aber kann seine eigene Beschränktheit Cäsarn nicht eingestehen. Wie der beschränkte Stolz und Hochmuth überall nur die Vorzüge kennt und schätzt, welche er selbst besitzt, oder zu besitzen glaubt: so auch der seinige. Großmuth, Menschlichkeit und Güte liegen seinem starren Geist und Gemüthe zu fern, als daß er an Andern sie gerecht würdigen könnte. Nur körperliche Kraft, Muth, Entschlossenheit, Geistesgegenwart und Unempfindlichkeit für den Schmerz schätzt er; und in diesen Vorzügen fühlt er sich Cäsarn gleich, oder überlegen.

— — — — — — Wir können beyde,
So gut wie er, des Winters Frost ertragen.

Mit rascher Entschlossenheit wirft er sich auf Cäsars Aufforderung in den Strom —

Bekleidet, wie ich war, stürzt' ich hinein,
Und hieß ihn folgen; wirklich that er's auch —

Er zweifelte also an Cäsars Entschlossenheit, wie der stolzeste Hochmuth nie dem Gegner zutraut, was er selbst zu leisten vermag, oder zu vermögen glaubt. Aber Cäsars Sehnenkraft reicht nicht so weit, als die seinige. Wie stolz erhebt sich nicht sein Selbstgefühl bey dieser Erinnerung:

Ich, wie Äneas, unser großer Ahn,
Aus Trojas Flammen einst auf seinen Schultern
Den alten Vater trug, so aus den Wellen
Zog ich den müden Cäsar. —

und wie tief findet sich dieses nicht durch Cäsars Größe erniedriget:

— — — — — — — Und der Mann
Ist nun zum Gott erhöht, und Cassius ist
Ein arm Geschöpf, und muß den Rücken beugen,
Nickt Cäsar nur nachläßig gegen ihn.

Er begreift nicht, wie Cäsar zu jenem Gipfel der Macht und des Ansehens empor steigen konnte, da er der ganzen Welt seinen eignen Stolz und seine Verachtung des Schwächlings mittheilt. —

— — — — — — Götter, ich erstaune
Wie nur ein Mann so schwächlicher Natur
Der stolzen Welt den Vorsprung abgewann,
Und nahm die Palm' allein! —

Auch in allen folgenden Äußerungen des Cassius blickt jener mißgünstige Stolz durch, der keinen Höheren über sich sehen kann, und selbst diejenigen, welche er am meisten achtet, noch unter sich stellt —

Ja er beschreitet, Freund, die enge Welt
Wie ein Colossus, und wir kleinen Leute,
Wir wandeln unter seinen Riesenbeinen,
Und schau'n umher nach einem schnöden Grab.
Der Mensch ist manchmahl seines Schicksals Meister:
Nicht durch die Schuld der Sterne, lieber Brutus,
Durch eigne Schuld nur sind wir Schwächlinge.
Brutus und Cäsar — was steckt doch im Cäsar,
Daß man den Nahmen mehr als euern spräche?
Schreibt sie zusammen: ganz so schön ist eurer;
Sprecht sie: er steht den Lippen ganz so wohl;
Wägt sie: er ist so schwer; beschwört mit ihnen:
Brutus ruft Geister auf so schnell wie Cäsar.

am meisten aber, wenn er sich dem Brutus vergleicht:

Gut, Brutus, du bist edel; doch ich sehe
Dein löbliches Gemüth kann seiner Art
Entwendet werden — — — — —
Wer ist so edel, daß ihn nichts verführen kann?
Cäsar ist feind mir, und er liebt den Brutus
Doch wär' ich Brutus nun, er Cassius,
Er sollte mich nicht lenken.

Was haben die beyden letzten Verse hier gerade so

nothwendig zu thun? Wird man sie anders erklären können, als dadurch, daß der große Dichter, der das Wesen eines Charakters in seiner Tiefe lebendig aufgefaßt hat, dieses keinen Augenblick vergißt, und daß es bey ihm, wie in der Wirklichkeit, jeden Augenblick wieder zum Vorschein kommt

Ein gleiches Zurückstreben zum Mittelpunkte wird man in der ferneren Ausführung dieses Charakters, so wie in allen übrigen Charakteren des Dichters finden, wie mannigfaltig sie auch seyn mögen. Läßt sich zum Beyspiel im Charakter des Coriolan auch nur der kleinste Zug auffinden, der nicht mit dem Kern dieses Charakters, mit dem edlen, stolzen Selbstgefühl seines Werthes, und der tiefen Verachtung eines verworrenen, launischen und wetterwendischen Pöbels im vollkommensten Einklange stände, und damit ganz aus einem Gusse wäre. Die tiefe Ironie, welche durch das ganze Stück durchzieht, dient diesen Charakter in ein noch helleres Licht zu setzen; und das Stück gewinut ein desto lebendigeres Interesse, eine je bestimmtere Ansicht man dem Hauptcharakter abgewonnen hat. Auch liegt das größte Interesse desselben in dem Gegensatze jenes Charakters zu dem Charakter jener vielköpfigen, charakterlosen Menge, die Shakspeare überall so treffend, aber nirgends treffender als in diesem Gegensatze geschildert hat. Gegen dieses höhere und allgemeine Interesse mußte das Interesse des Kampfes der kindlichen Liebe nothwendig zurücktreten, so mächtig diese auch hervorbricht. Wie schwer übrigens bey diesem Stoffe die Aufgabe sey, durch die letztere allein ein großes tragisches Interesse hervorzubringen, wenn die Composition von den Verbrämungen und dem Episodenwerk eines französischen Trauerspiels sich frey erhalten will, zeigt die Bearbeitung Collins, der gerade durch das, was er bey dieser Beschränkung der Aufgabe

dennoch leistete, sich gerechte Ansprüche auf Anerkennung erworben hat.

Es ist bemerkt worden, daß ein innerer Bestimmungsgrund nur selten allein wirke, und die eigenthümliche Beschaffenheit des einzelnen durch verwandte oder entgegengesetzte Bestimmungsgründe modificirt werde. Dieser wechselseitige Einfluß verwandter oder entgegengesetzter Bestimmungsgründe begründet zunächst die Individualität der Charaktere.

Schon Lessing warnt den tragischen Dichter, keine allzu streng individuellen Charaktere aufzustellen. Der Grund dieser Regel läßt sich am leichtesten auffinden, wenn wir bey den alten Tragikern darüber nachfragen.

Man hat diesen mehr als einmahl den Vorwurf gemacht, ihre Charaktere hätten allzu wenig Individualität; in dieser Hinsicht behaupteten die Neueren vor ihnen einen entschiedenen Vorzug. Es läßt sich auch keineswegs läugnen, daß die Charaktere bey den Alten in der That nicht sehr viel Eigenthümlichkeit haben, und daß die Neueren die ihrigen im Ganzen weit strenger individualisiren. Um nun den letzteren ihr volles Recht widerfahren zu lassen, hätte sich jener Bemerkung immer die Untersuchung anschließen sollen: um wie viel denn die Alten ihre Charaktere zu wenig individualisirten; weil eben dadurch das Verdienst der Neueren in das hellste Licht getreten seyn würde, und man nicht weiter hätte fürchten dürfen, den alten Tragikern gegenüber allzu blöde zu seyn.

Es bedarf wohl keines Beweises, daß jene Untersuchung zunächst wieder mit der Frage beginnen müsse: ob die Alten wohl ihren Charakteren hinreichende Individua-

lität gegeben haben, um durch ihre Dichtungen eine große und vollkommene tragische Wirkung hervor zu bringen. Sollte man nun gezwungen seyn, diese Frage bejahend zu beantworten: so wäre zugleich jene andere beantwortet; nämlich, sie hätten dann ihren Charakteren gerade so viel Individualität gegeben, als zur Erreichung der tragischen Wirkung nothwendig gewesen wäre; und noch mehr — es wäre damit zugleich das Gesetz gefunden, wie viel der tragische Dichter in dieser Hinsicht überhaupt thun dürfe. In diesem Falle nun würde es um jenen präsumtiven Vorzug der Neueren allerdings etwas mißlich aussehen.

Auf Shakspeare wird sich niemand hier berufen wollen. Kein tragischer Dichter gibt seinen Charakteren eine strengere Individualität, in so ferne sie mittelbar oder unmittelbar etwas zur Erreichung der tragischen Wirkung beyträgt; aber kein anderer Dichter hält sich strenger innerhalb dieser Gränze. Und eben das ist es großentheils, warum die tragische Wirkung bey ihm überall eine so entschiedene und sichere ist. Erscheint aber die Mannigfaltigkeit streng individualisirter Charaktere bey Shakspeare, und einigen — nur wenigen Neueren — in der That größer und reicher, als bey den Alten: so wird man dieses, dem obigen Gesetze unbeschadet, auf Rechnung der ganz verschiedenartigen Stoffe schreiben müssen, welche beyde behandelten; und den einen nicht als überwiegenden Vorzug anrechnen dürfen, was bey den Anderen in keiner Hinsicht ein Fehler genannt werden kann.

Die Tragödie will die Wirkung, welche sie beabsichtiget, überall mehr durch die Leidenschaften als durch die Charaktere erreichen. Indem sie die Aufgabe sich genommen, die Nichtigkeit der menschlichen Kraft poetisch darzustellen, liegen jene, welche die Kraft zu den höchsten An-

strengungen reitzen, ihr weit näher, als diese. Das Streben der Leidenschaft aber ist überall ein einfaches. Wenn es die Individualität des Charakters keineswegs aufhebt, sondern durch die wesentlichsten Züge desselben sogar selbst modificirt wird: so ordnet sie sich im Gegentheile alle minder wesentlichen Züge desselben unter, oder verlöscht sie auch gänzlich; daher denn eine solche Unterordnung nothwendig auch bey der dramatischen Behandlung tragischer Stoffe Statt finden muß.

Am leichtesten kann der Dichter hinsichtlich des Individualisirens bey historischen Charakteren dem Guten zu viel thun. Sehr oft sind mir in diesem Falle die Worte des Jägers in Wallensteins Lager eingefallen:

— Wie er räuspert und wie er spuckt,
Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt.

Was dabey zunächst verlieren muß, ist die Idealität der Darstellung, welche in der Tragödie, als einem poetischen Kunstwerke, nirgends, also auch in der Schilderung eines historischen Charakters nicht fehlen darf.

Die äußeren Bestimmungsgründe des Handelns können bey der Charakter-Darstellung, wie bereits bemerkt worden ist, nur in so fern in Betracht kommen, als sie die Veranlassung enthalten, daß die inneren thätig werden. Dabey nun wird zwischen den äußeren Bestimmungsgründen und zwischen den Äußerungen des Charakters ein nicht minder strenger Zusammenhang erfordert werden, als zwischen diesen und den inneren; der sich auch hier wieder als der strengste ausweisen wird, wenn er als ein nothwendiger erscheint. Natürlich kann hier wieder nur von einer hypothetischen Nothwendigkeit die Rede

sey; indem nämlich der Charakter selbst als ein Bestimmtes, welches der Dichter wirklich festgestellt hat, oder feststellen wollte, betrachtet wird.

Der Mangel jenes nothwendigen Zusammenhanges zwischen den Äußerungen des Charakters und den äußeren Bestimmungsgründen kann uns der Dichter auf eine dreyfache Weise vermissen lassen: ein Mahl, indem er uns eine Thätigkeit innerer Bestimmungsgründe ohne alle äußere Veranlassung zeigt; dann, indem er den äußeren Bestimmungsgründen eine Wirkung zuschreibt, welche sie bey den festgestellten oder angenommenen inneren Bestimmungsgründen gar nicht hervorbringen können; und endlich, indem er uns in der Wirkung zwischen beyden ein Mißverhältniß gewahr werden läßt. So war es zum Beyspiel im Cid die Absicht des Corneille, im Charakter der Chimene die kindliche Liebe als einen herrschenden Zug darzustellen. Ihre Weigerung, Rodrigo zu vergeben, soll aus diesem Bestimmungsgrunde hervorgehen, der wenigstens nicht mit jener Stärke wirkt, als er unter der angenommenen Bedingung hätte wirken müssen. Der Schlag, welcher Chimenen durch Rodrigo trifft, ist so erschütternd, daß, wenn wir der kindlichen Liebe in ihr nur einige Stärke zutrauen, diese allzuheftig dadurch empört werden muß, um der Leidenschaft für Rodrigo und dem Einflusse des Königs in den nächsten vier und zwanzig Stunden so viel einzuräumen, als sie ihr wirklich einräumt, und um Chimenen sich, wenn nicht zu einer ganzen, doch zu einer halben Verlobung mit dem Mörder ihres Vaters entschließen zu lassen.

Hingegen läßt sich ein anderer Charakter Corneille's sehr leicht gegen den Vorwurf der Inconsequenz vertheidigen. Nichts kann in seinem Polyeuct schläfriger seyn,

als der Eifer des Helden für das Christenthum im ersten Aufzuge: während wir gleich im folgenden erfahren, daß er sich unerschrocken zu demselben bekannt, und die Altäre der heidnischen Götter umgestürzt habe. Allein diese Veränderung ist eine Wirkung der Gnade durch die empfangene Taufe; und deßwegen wird man dem Dichter den obigen Vorwurf keineswegs machen dürfen. Nur kann man sich dabey der Betrachtung nicht erwehren, wie Calderon, wenn er den nämlichen Stoff bearbeitet hätte, alle Strahlen in diesem Brennpunkte gesammelt, anstatt uns die Veränderung des Polyeuct unter der Hand durch einen Vertrauten mittheilen zu lassen, uns unmittelbar zu Zeugen derselben gemacht, und gerade diese Scene mit der brennendsten Pracht seines Farbenzaubers und der höchsten Gluth seiner religiösen Begeisterung ausgeführt haben würde.

Am nothwendigsten erscheint eine strenge Darlegung des Einflusses äußerer Motive dort, wo der Charakter scheinbar mit sich selbst in einen Widerspruch tritt, während er darum nicht minder mit sich selbst übereinstimmt. Als Beyspiel eines solchen bloß scheinbaren Widerspruches glaube ich die beyden letzten Acte von Grillparzers Ottokar anführen zu dürfen. Die leidende, oder vielmehr feige und schimpfliche Gelassenheit, mit welcher Ottokar die frechen Schmähungen Kunigundens und ihres Buhlen anhört, scheint auf den ersten Anblick mit Ottokars rohem, hochfahrenden, zornmüthigem Charakter im Widerspruch zu stehen. Ottokar scheint seinem Charakter nach gar nicht der Mann zu seyn, der selbst bey dem Gefühl gerechter Demüthigung eine solche Behandlung sich gefallen ließe. Erklärbar wird diese fast stumpfsinnige Zahmheit allein durch die Stärke des vernichtenden Gefühls seiner Demüthigung, welches mit Ottokars Stolz und Hochmuth im

richtigsten psychologischen Verhältnisse steht. Und gewiß hat der Dichter alles gethan, um diese Gemüthsstimmung uns anschaulich zu machen. Zuerst Füllensteins Nachricht:

In Znaym verlor er sich von dem Gefolge,
Ein einz'ger Knecht, den man vermißt, mit ihm,
Und irrt seitdem im Land herum von Mähren.
In Kraliz sah man ihn, in Hradisch, Lukow,
Zuletzt in Kastelez, hartbey an Stip,
Da wo die kleine Wunderquelle fließt,
Zu der die Pilger weit umher sich wenden.
Ein ärmlich Badhaus steht dort in der Tiefe
Von Menschen abgesondert und Verkehr.
Da hielt er vierzehn Tage sich verborgen;
Ein Ort zum Sterben mehr, als um zu leben!
Und wie die Pilger pflegen dort herum,
Die eines Wunsches der sie drückt gedenkend,
Ein Kreuz von Reisig in den Brunnen werfen,
Und aus dem Sinken oder Schwimmen prophezey'n,
So that er tagelang und schien betrübt.
Zuletzt erfuhr 's der Magistrat von Hradisch,
Und ging hinaus, den König einzuhohlen;
Doch der war nicht mehr da, und schon im Weiten.

Noch begreiflicher wird uns Ottokars Gemüthsstimmung, wenn wir uns vorstellen, daß er den Trotz seiner Vasallen sich so dachte, wie dieser in Milota sich ausspricht:

— Ich hoff', er wird jetzt ruhn!
Die stolzen Flügel sind in was gepflückt;
Das Land, das ewig ihn nach außen lockte,
Er hat's zurückgegeben feyerlich.
Will er nach Väterweise herrschen hier,
Die Deutschen heißen gehn aus seinem Reich,
Und unter Beystand böhmischer Wladiken
Bedenken seines Volkes wahres Glück:
Vielleicht daß ich vergesse, was er that
An mir und meinem Haus.

Ottokar tritt auf. Vortrefflich ist das Gefühl der Scham ausgedrückt, welches ihn beym Anblick der Burg seiner Väter ergreift:

Ich sollte dich betreten, Schloß der Väter?
Die Schwelle dir entweihn mit meinem Fuß?
Als ich im Sieg, im jubelnden Triumph
Zu dir heranzog durch die lauten Gassen,
Erstrittne Fahnen dir entgegen hielt;
Da machtest du mir deine Pforten auf
Und meine Väter sahn von deinen Zinnen.
Für Helden ward gewölbt dein hoher Bau
Und kein Entehrter hat ihn noch betreten.
Hier will ich sitzen, als mein eigner Pförtner,
Und Schande wehren ab von meinem Haus.

Die Erscheinung des Bürgermeisters, der die Erzählung seiner Schmach wiederhohlt, und des Benesch von Diediz mit seiner Tochter, der sie ihm als gerechte Strafe rächender Vergeltung vorwirft, steigern das vernichtende Gefühl seiner Erniedrigung, und spannen jede Feder des Selbstgefühls und des aufgährenden Zornmuthes herunter. Die Scene mit Kunigunden und Zawisch hat jetzt nichts Befremdendes mehr.

Auch Ottokars Zagheit und Versunkenheit im Augenblicke der Entscheidung seines Schicksals kann nicht geradezu eine psychologische Inconsequenz genannt werden. Das Gefühl seiner Erniedrigung, der Verrath seiner Vasallen, Kunigundens Flucht, und das geringe Vertrauen auf den Erfolg des Kampfes mit seinem, von Glück überall begünstigten Gegner sind nicht die einzigen Gründe, welche sie motiviren. Der vorzüglichste Grund liegt wohl darin, daß Ottokars Charakter nirgends sittlich begründet erscheint, und daß das Gefühl begangenen Unrechts und frevelnden Übermuthes, zuerst angeregt durch die Treulosigkeit des

Glückes, sich im Augenblick der Entscheidung lastender auf sein Gemüth senkt. Verstärkt hat der Dichter dieses Gefühl durch die Scene, in welcher Ottokar statt der entflohenen Kunigunde, Margarethens Leiche findet: und man wird dieselbe als Motiv der Gemüthsstimmung Ottokars gelten lassen müssen, mit wie gutem Fug und Recht man sie sonst auch tadeln und wegwünschen mag. Am glücklichsten aber ist jener Grund sittlicher Gehaltlosigkeit in dem durchgängigen Contrast mit Rudolphs Rechtlichkeit, und der daraus ihm entspringenden Zuversicht zur Anschauung gebracht. Ob inzwischen Ottokars Versunkenheit nicht dennoch um einige Grade zu tief herabgestimmt sey, und eine so kräftige Natur im Augenblick drängender Gefahr, bey so wichtiger Entscheidung, und einem so tief gehaßten Gegner gegenüber, sich nicht dennoch etwas mehr zusammenraffe: mag billig der Entscheidung Anderer überlassen bleiben.

Ich will nun dem, was bisher über Charakter-Darstellung gesagt worden, noch einige Bemerkungen über einzelne Punkte derselben hinzufügen:

Drey Stücke sind es, welche zunächst bey jedem Charakter in Betrachtung kommen: Klarheit, Kraft und sittlicher Werth desselben.

Die Forderung, daß ein Charakter sich klar sey, das heißt, mit vollem Selbstbewußtseyn seiner Zwecke und Bestimmungsgründe handle, kann an dem tragischen Dichter nicht als eine unbedingte gestellt werden. Denn abgerechnet, daß, wenigstens in einzelnen Fällen, jeder Charakter nach bloßen, oft dunklen Gefühlen handelt: so gibt es Charaktere, bey welchen Befangenheit des Erkennens, wie

des Gefühles nicht nur ein wesentlicher, sondern gerade der wesentlichste Bestandtheil ist. Von dieser Art ist zum Beyspiel der Charakter des Torquato Tasso. Wie harmonisch und sich selbst klar das Streben seiner inneren Natur auch immer seyn möge: mit der äußeren Welt wird es sich immer in Streit und Zwietracht beworren sehen. Vortrefflich charakterisirt ihn in dieser Hinsicht Antonio im dritten Acte.

Ich kenn' ihn lang, er ist so leicht zu kennen,
Und ist zu stolz, sich zu verbergen. Bald
Versinkt er in sich selbst, als wäre ganz
Die Welt in seinem Busen, er sich ganz
In seiner Welt genug, und alles rings
Umher verschwindet ihm. Er läßt es gehn,
Läßt's fallen, stößt's hinweg, und ruht in sich.
Auf ein Mahl, wie ein unbemerkter Funke
Die Mine zündet, sey es Freude, Leid,
Zorn oder Grille, heftig bricht er aus:
Dann will er Alles fassen, Alles halten,
Dann soll geschehn, was er sich denken mag;
In einem Augenblicke soll entstehn,
Was Jahrelang bereitet werden sollte;
In einem Augenblicke soll gehoben seyn,
Was Mühe kaum in Jahren lösen könnte.
Er fordert das Unmögliche von sich
Damit er es von Andern fordern dürfe.
Die letzten Enden aller Dinge will,
Sein Geist zusammenfassen; das gelingt
Kaum einem unter Millionen Menschen;
Und er ist nicht der Mann; er fällt zuletzt
Um nichts gebessert in sich selbst zurück. 4. Scene.

Wo nun der Dichter einen solchen befangenen Charakter einführt, da wird er, eben wie es Göthe gethan hat, damit derselbe dem Zuseher eben so klar, als sich selbst

unklar sey, zuvörderst den Grund der Befangenheit desselben darlegen müssen. Vermag er diese Aufgabe nicht mit hinreichender Bestimmtheit zu lösen: so wird der Zuschauer sich mit einem solchen Charakter in einer noch weit peinlicheren Befangenheit, als dieser selbst befinden, und unwillig von sich weisen, was er sich gar nicht, oder nur mit vieler Mühe und auf eigene Rechnung klar zu machen vermöchte.

Über alle handelnden Personen ohne Ausnahme ist diese Klarheit in einem andern Werke Göthe's verbreitet; ich meine in der natürlichen Tochter. Vielleicht ist eben diese höchste Klarheit in der Darlegung aller Motive der Handlung und der Charaktere — in welcher Hinsicht ihr vielleicht selbst die Iphigenie nachsteht — zum Theil mit Ursache, daß dieses Werk so oft kalt genannt, und öfter als ein anderes verkannt worden ist. Auch den leidenschaftlichen Scenen fehlt es nicht an Klarheit; und die lasterhaften wie die tugendhaften Personen sprechen und handeln jeden Augenblick mit vollkommenem Bewußtseyn ihrer Absichten und Bestimmungsgründe.

Man kann fragen: ob ein Bösewicht, der mit dieser Klarheit handle, nicht doppelt hassens- und verabscheuungswerth sey? Aus dem sittlichen Gesichtspunkte gewiß; aber aus dem dramatischen betrachtet, wird er, unter übrigens gleichen Umständen, gegen einen andern, der nur verworren und nach dunklen Antrieben handelt, unstreitig an Interesse gewinnen. Ich berufe mich auf Shakspeares Bösewichter, auf Richard, Edmund, Jago. Bey dem letzteren spricht sich überall die offenbarste Entschiedenheit aus; auch dort, wo der Beweggrund seines bösartigen Hasses ihm selbst noch zweifelhaft ist.

Den Mohren haſſ' ich, und es will verlauten
Er hab' in meinem Bett' mein Amt verwaltet.
Ich weiß nicht, ob es wahr iſt oder nicht;
Allein nach bloßem Argwohn will ich thun,
Als wär' es ausgemacht. —

Auch iſt es ſehr natürlich, daß uns die Bosheit dort am widerlichſten erſcheint, wo ſie ſelbſt nicht klar weiß, was und warum ſie etwas will. Sich klar ſeyn, iſt an und für ſich ſelbſt ein großer Vorzug des Verſtandes; das Gegentheil eine entſchiedene Schwäche. Überdieß machen die ſubjectiven Gründe der Bösartigkeit den Charakter wenigſtens ſcheinbar, wenn gleich nicht vor dem Forum der Sittlichkeit, weniger ſchuldig, je klarer und beſtimmter ſie dem Gemüthe des Handelnden vorſchweben; und wenn wir jene deswegen nicht entſchuldigen, ſo begreifen wir ſie doch deſto leichter. Der vorzüglichſte Grund aber iſt dieſer, daß ohne jene Klarheit durchaus an keine Entſchiedenheit des Charakters weder im Guten noch im Böſen zu denken iſt.

Es gibt im Leben, wie im Gebiethe der dramatiſchen Kunſt, Charaktere, die, troz ihrer ſittlichen Güte, keine lebhafte Theilnahme erregen. Sie handeln eben nur nach dunklen Gefühlen, oder weil es ihnen an Veranlaſſung fehlt, anders zu handeln. Es fehlt ihnen an klarem Bewußtſeyn ihrer Abſichten und Beſtimmungsgründe. Solche Charaktere ſind troz ihrer ſittlichen Güte dramatiſch unbrauchbar.

Natürlich kann hier unter Klarheit nicht jene höhere Vollkommenheit des ſittlichen Erkennens verſtanden werden, welche zwar die feſteſte Baſis der Sittlichkeit, aber nur das Produkt eines reiferen, umfaſſenden Selbſtdenkens iſt. Allein die Gründe, welche uns beſtimmen ſollen, ſittlich zu handeln, ſind ſo einfach, daß ſie auch ohne dieſe

Bedingung klar erkannt werden mögen. Selbst wenn ein sittlicher Charakter nach bloßen Gefühlen handelt, fordern wir, daß selbst diese einen gewissen Grad von Bestimmtheit und Entschiedenheit haben.

Mit der von dem dramatischen Charakter geforderten Klarheit steht eine andere Eigenschaft in Verbindung, nämlich die Kraft.

Kraft, überhaupt genommen, ist dasjenige, was eine Wirkung hervorbringt. Sie bringt diese Wirkung entweder selbstständig hervor, oder nicht, und ist darum entweder eine selbstständige oder abhängige. Die sittliche Kraft ist immer eine selbstständige; und eben darum ist es nothwendig, daß sie, wo sie thätig werden soll, sich ihrer bewußt sey. Ihre Wirkung wird eine desto größere und mächtigere seyn, je klarer sie sich ihrer bewußt ist; und wir besitzen jenen Theil unserer Kraft so gut als gar nicht, dessen wir uns nicht bewußt sind. Eben so wird die Anwendung unserer Kraft um desto sicherer seyn, je klarer das Ziel ihrer Anwendung ist, und die Bestimmungsgründe ihrer Thätigkeit vor uns liegen.

Kraft und Klarheit stehen also in einer wesentlichen Verbindung mit einander, so wie auch ihre Gegentheile. Der Schwache ist eben darum so kraftlos, weil ihm nichts klar ist; weil keine Vorstellung hell und lebendig vor seiner Seele schwebt; und dergleichen Charaktere sind oft eben darum auch im Leben so schwer zu behandeln, weil ihre Dumpfheit und Unempfindlichkeit sie unfähig macht, eine Vorstellung lebendig zu ergreifen.

Der Anblick der Schwäche ist überall widerlich; darum soll ihn uns der tragische Dichter so viel als möglich ersparen; wenigstens den Anblick gänzlicher Flachheit und gänzlicher Nullität. Dergleichen mag höchstens bey Nebenper-

sönen mit unterlaufen. Wenn Antonius beym Shakspeare dem Lepidus auf seine Frage: was für eine Art von Ding denn ein Krokodill sey, die Antwort gibt: seiner Gestalt nach sehe es ganz sich selbst ähnlich; es sey so breit als seine Breite, und gerade so hoch als es hoch sey; es bewege sich auf seinen eigenen Füßen; es lebe von dem, womit es sich nähre; es habe seine eigene Farbe, und seine Thränen seyen naß: so belustigt mich der Scherz, welchen er sich mit der halbtrunknen Geistesarmuth erlaubt; aber die Geistesarmuth Valentinians und seiner Hofhaltung in Werners Attila ist mir ekelhaft. Auch die Schwäche in besonderen Beziehungen darf nie ins Kleinliche und Kindische ausarten; am wenigsten, wenn eine solche Darstellung bey großen historischen Personen nur in der Befangenheit oder in der Lust des Dichters, die Sache zu übertreiben, ihren Grund hat: wie denn dieses Wernern in der Weihe der Kraft bey der Zeichnung Carls des Fünften begegnet ist.

Dem tragischen Dichter fehlt es überdieß nicht an allen Mitteln, um zu vermeiden, daß die nothwendige Darstellung von Geistes- und Charakterschwäche nicht widerlich und ekelhaft werde. Er sucht nämlich einen solchen Charakter uns von irgend einer andern Seite als achtenswerth zu zeigen; wie denn Lepidus in der Aussöhnungsscene zwischen Octavian und Antonius wirklich mehr zu seinem Vortheil erscheint. So verliert zum Beyspiel Heinrich der Sechste, wie schwach er sich auch bey seiner Abdankung zum Nachtheil seines Sohnes und in anderen Fällen zeige, unsere Achtung und unsere Theilnahme keineswegs; und wenn er als Steuermann im wilden Sturm des aufgeregten Parteygeistes schwach erscheint: so gewinnt auf der andern Seite die Bestimmtheit seines frommen Sinnes, seiner milden, friedliebenden Gemüthsart ihm unsern lebhaften

Antheil; welche, wie sie der leidenschaftlichen Verworrenheit seiner Gegner zur Folie dienen, auch ihrerseits durch diese noch mehr herausgehoben werden.

Am öftesten begegnet es wohl dem tragischen Dichter bey weiblichen Charakteren, Schwäche mit Milde und Sanftmuth zu verwechseln: so wie im Gegentheile die Kraft hier oft zur Derbheit, und nicht selten zur Verwegenheit wird. Kraft ist bey dem Weibe in der Regel eben nichts anderes, als Entschiedenheit des Gefühls. Shakspeares Imogen, Kordelia, Desdemona bleiben in dieser Hinsicht ewige Studien. Wie sanft und weiblich ist nicht zum Beyspiel die letztere, und wie entschieden spricht nicht überall ihr Gefühl sich aus; erst in ihrer Liebe zu Othello, und dann in der himmlischen Geduld, mit welcher sie sich seinem Willen unterwirft, und mit rührender Gelassenheit auch die härteste Behandlung erträgt. Was dabey die höchste Bewunderung verdient, ist die Art, wie der Dichter die Klarheit der sittlichen Vorstellung mit der Entschiedenheit des Gefühls zu verbinden, und jene durch diese poetisch zu verkörpern wußte.

Die höchste menschliche Kraft nennen wir die heroische. Der Heldenleib, sagt Michael Angelo im Correggio,

will etwas tüchtiger geknetet seyn.

Allein wie die besten Werke der älteren und neueren Sculptur den Ausdruck der Kraft nicht in der möglichst größten Derbheit der Muskeln, sondern in dem Ausdruck des sicheren Bewußtseyn derselben suchen: so darf auch der dramatische Dichter sich das nämliche zur Weisung nehmen. Die höchste Kraft ist eben dadurch die höchste, daß sie sich ihrer am klarsten und sichersten bewußt ist; und die Ruhe, welche ihr aus diesem klaren Bewußtseyn ihrer

selbst entsteht, darf überall für den zuverlässigsten Stempel derselben gehalten werden.

Höchst schwierig ist die Darstellung des Heroismus bey Frauen. Die Aufgabe ist hier, zu vermeiden, daß nicht die Darstellung der Heroine in die einer Kerlsfigur ausarte. Glücklich ist diese Aufgabe, die Verschmelzung des Weiblichen mit dem Heroischen in Collins Bianca della Porta gelöst; immer aber bleibt es zu wünschen, daß die Heroinen auf dem Gebiethe der tragischen Dichtkunst nicht gar zu häufig oder so heimisch werden, wie sie es im Gebiethe der epischen geworden sind. —

Was hier über den sittlichen Werth der Charaktere zu bemerken wäre, ist in dem Vorhergehenden, vorzüglich in der Forderung der Klarheit und Kraft bereits angedeutet worden. Übrigens sey der sittliche Werth eines jeden Charakters überall rein und scharf ausgeprägt. Dieses ist natürlich nicht so zu verstehen, als ob der Dichter nur entschieden gute oder böse Charaktere einführen sollte: da diejenigen, in welchen die Elemente des Guten und Bösen sich mischen, für seine Zwecke gerade die brauchbarsten sind. Aber er soll weder das einzelne Gute, noch das einzelne Böse in ein zweydeutiges Licht stellen; er soll uns Beydes als das, was es ist, erkennen lassen. Keine Regel aber wird öfter verletzt, als eben diese: theils aus Parteylichkeit, was vorzüglich bey historischen Stücken der Fall ist, wenn der Dichter den historischen Stoff selbst nicht richtig und hinreichend aufgefaßt hat, oder ihn nach subjectiven Ansichten und Kunsttheorien handhabt; theils weil es seiner sittlichen Ansicht des Lebens im Ganzen oder im Einzelnen noch an jener Klarheit und Bestimmtheit fehlt, der sie am wenigsten ermangeln sollte.

6.
Interesse der Leidenschaften.

Unter Leidenschaft verstehe ich ein habituell gewordenes Begehren oder Verabscheuen, das durch seine Stärke mit dem Sittengesetz in einen auffallenden Widerspruch tritt. Wenn diese Erklärung weniger scharf bestimmt ist, als es zu wünschen: so wird es überhaupt sehr schwer seyn, das Wesen der Leidenschaft mit erschöpfender Genauigkeit zu bezeichnen; denn die Leidenschaft läßt sich wohl leicht von dem Affecte unterscheiden, indem dieser nicht wie jene eine habituelle Neigung ist: nicht aber eben so von der fehlerhaften Neigung, von der sie in der That nur durch ihre Stärke und durch ein auffallendes Mißverhältniß zu den ihr entgegengesetzten sittlichen Neigungen verschieden ist, die sie entweder unterdrückt, oder gänzlich aufhebt.

Es hat den Leidenschaften nicht an Lobrednern gefehlt. Man hat sie die Schwungräder und Springfedern des Lebens genannt, ohne welche dieses in sich selbst ermatten, und erschlaffen würde. Man kann das gelten lassen; nur muß man keine Vertheidigung der Leidenschaften darauf gründen wollen, in sofern diese dem sittlichen Gesetze zuwider sind.

Für jeden Fall aber sind die Leidenschaften das eigentliche Schwungrad der tragischen Dichtkunst.

Die Leidenschaft nämlich ist an und für sich selbst schon tragisch. Wir erfüllen unsere Bestimmung in diesem Leben allein durch die möglichst vollkommene Ausbildung unserer sittlichen Anlagen; wir erreichen jene Glückseligkeit, deren wir fähig sind, allein auf diesem Wege. Mit dem einen

wie mit dem andern steht die Leidenschaft in einem unversöhnlichen Widerspruch.

Es gelingt uns entweder das Ziel unseres leidenschaftlichen Strebens zu erreichen, oder es gelingt uns nicht. In letzterem Falle kann das fruchtlose leidenschaftliche Begehren nur peinlich seyn; in ersterem Falle kann es uns keine Befriedigung gewähren. Denn die Leidenschaft ist entweder ihrer Natur nach auf etwas Unbegränztes gerichtet, wie z. B. die Habsucht, der Ehrgeiz; oder sie kann zwar ihres Gegenstandes sich vollkommen bemächtigen, allein die erwartete Befriedigung aus anderen Gründen entbehren. Denn entweder erschöpft und verzehrt sie im Genusse sich selbst; oder die Befriedigung wird durch den unversöhnlichen Widerspruch mit den sittlichen Neigungen, und die Entbehrung einer derselben entsprechenden Glückseligkeit aufgehoben; wie z. B. bey der Rachsucht. Eben jene volle Befriedigung, welche die Leidenschaft am wenigsten finden kann, erwartet sie von der Erreichung ihrer Absichten; und weil sie sich hier nothwendig getäuscht finden muß, vermag sie eben darum keine Glückseligkeit zu begründen.

Überdieß, die erste, und man darf in gewissem Sinne sagen die einzige Regel des sittlichen Lebens ist Maß und Begränzung. Kein Begehren oder Verabscheuen an und für sich selbst ist verwerflich, so lange es mit unseren sittlichen Verpflichtungen im Verhältnisse steht. Das Streben der Leidenschaft aber ist an und für sich selbst überall ein unmäßiges; überall tritt es daher mit unseren sittlichen Verpflichtungen in ein nothwendiges Mißverhältniß, und eben darum überall in einen Widerstreit mit den Gesetzen einer sittlichen Weltordnung. Die Kraft der Leidenschaft erscheint in diesem Widerstreit durchaus als eine unzulängliche; so wie die sittliche Weltregierung sich eben dadurch

verklärt, daß die Vernichtung jener Kraft eine nothwendige ist, deren Keime in der Leidenschaft selbst eingeschlossen liegen.

Wenn nun in dem bezeichneten Sinne jede Leidenschaft an und für sich selbst tragisch ist: so liegt es schon im Zweck der tragischen Poesie, die Gemüther zu erschüttern, daß die Kraft der Leidenschaft, wenn nämlich das tragische Interesse von einer solchen abhängt — denn nicht immer ist dieses der Fall, wie z. B. im standhaften Prinzen, im Correggio — eine nach menschlichem Maßstabe unbedingt große und mächtige sey.

Ist ferner jede Leidenschaft an und für sich tragisch: so scheint auch jede ohne Ausnahme den Stoff zu einer tragischen Dichtung hergeben zu können. Und so ist es in der That. Zwar sind die Liebe, die Eifersucht, der Ehrgeitz und die Rachsucht beynahe im ausschließenden Besitz der tragischen Bühne; und allerdings sind sie mehr als andere zur tragischen Darstellung geeignet: theils weil sie allgemeiner, theils weil sie leichter als andere mit edlen Eigenschaften des Geistes und des Gemüthes vereinbar sind. Inzwischen wird die Kraft des dichterischen Genie's an die Darstellung jeder Leidenschaft eine große tragische Wirkung knüpfen können, wenn sie dieser Darstellung Großartigkeit und Tiefe zu geben weiß. So erscheint in Shakspeare's Trauerspiel in Yorkshire selbst die gemeine Liederlichkeit tragisch, die gewiß mit Recht kein sehr glücklicher Gegenstand genannt werden kann, um eine große tragische Wirkung zu erzielen. Täuscht mich mein Gefühl nicht, so würde Ifflands Spieler, wäre der Ausgang auch zehn Mahl unglücklicher, dennoch keine solche Wirkung hervorbringen; so wenig als ich eine solche dem Beverley zuschreiben möchte: aber in Hoffmanns Er-

zählung: der Spieler, zeigt sich diese Leidenschaft in ihrer furchtbarsten, und in einer wahrhaft tragischen Größe. In Walter Scotts: Nigel ist es nicht das schreckliche Schicksal, welches den Geizigen trifft, wodurch dieser zu einer tragischen Person wird: sondern es ist jene fürchterliche, hier fast magische, Gewalt der Leidenschaft, welche den Unglücklichen beherrscht, und seinem Verderben ihn zutreibt. Darin nun bestünde wohl eben das Geheimniß, wie solche Leidenschaften in dramatischer Form tragisch darzustellen wären; und eben darum, weil etwas Dämonisches dabey mitwirken muß, ist nichts weniger zu fürchten, als daß die Zahl solcher Darstellungen über Gebühr anwachse.

Bey jeder Leidenschaft kommen vorzüglich zwey Stücke in Betrachtung: ihre eigenthümliche Beschaffenheit; und ihre Stärke.

Die eigenthümliche Beschaffenheit der Leidenschaft wird zunächst durch den Charakter bestimmt. Wie sie in einer höheren Potenz sich diesen selbst unterordnet, oder ihn unformt: so wird, eh' sie einen solchen Grad erreicht, sie selbst durch denselben modificirt. Jene Unterordnung des Charakters nun tritt dann ein, wenn die Leidenschaft über die übrigen Neigungen desselben ein entschiedenes Übergewicht erlangt hat. Wenn die Leidenschaft in dieser Potenz die eigenthümlichen Züge des Charakters, welche mit ihr im Widerspruch stehen, verlöscht und aufhebt: so erhält sie auch jetzt noch ihre eigenthümliche Färbung durch diejenigen, bey welchen dieses nicht der Fall ist; oder die sogar mit ihr in Verbindung treten. Aus dieser Quelle vorzüglich fließt die Individualität der Leidenschaft; und auch hier, wie bey dem Charakter, soll das Individualisiren kein allzustrenges, am wenigsten aber ein in's Kleinliche gehendes seyn. Nächst dem Charakter wird die Eigenthüm-

lichkeit der Leidenschaft noch durch eine andere ihr, entweder verwandte, oder entgegengesetzte bestimmt. Der letztere Fall ist unstreitig der schwierigere, und kann allein dann mit Glück behandelt werden, wenn die minder mächtige Leidenschaft der mächtigeren klar und richtig untergeordnet ist.

Endlich sind es die äußeren Umstände, welche die eigentliche Beschaffenheit der Leidenschaft bestimmen. Auch hier hat sich der Dichter am meisten vor der überschwenglichen Breite des Romans zu hüthen; und nur darauf zu sehen, daß die Beziehungen der äußeren Umstände zur Eigenthümlichkeit der Leidenschaft mit hinlänglicher Klarheit und Bestimmtheit ausgedrückt seyen.

Die Stärke der Leidenschaft kann, wie die jeder andern Kraft, nur am Widerstande gemessen werden.

In so ferne nun die Leidenschaft, als eine solche, mit dem sittlichen Gesetze an und für sich selbst im Widerspruche steht, wird ihre Stärke eben in diesem ihren richtigsten und sichersten Maßstab finden. Dabey nun kommen, wie überall, wo von sittlichem Handeln die Rede ist, zwey Stücke: das sittliche Erkennen, und die Kraft des sittlichen Wollens in Berechnung.

Das sittliche Erkennen kann bey einer cultivirten Nation nie gänzlich fehlen, und nie gänzlich irren; höchstens in einzelnen Beziehungen. Aber es kann so schwach und unvollkommen seyn, daß es gegen den Drang der Leidenschaft gar nicht in Betrachtung kömmt, und gegen diesen durchaus kein Übergewicht abzugeben vermag. Dieß ist zum Beyspiel der Fall bey dem Eusebio in der Andacht zum Kreuze, und bey dem Ludovico Enio im Fegfeuer des heiligen Patricius. Der Dichter kann die Leidenschaftlichkeit nicht stärker schildern, als sie in der Rachsucht des letzteren sich ausspricht:

Ja, bey Gott! mein Leben müßte,
Wär' es mögkich zu entkommen,
Heute noch der Schrecken werden
Asiens, Afrikas, Europas.
Rache möcht' ich heute nehmen,
Also gräßlich schaudervolle,
Daß auf dieses Königs Inseln
Wohl nicht einen ich verschonte,
Jene Qual und Wuth zu fühlen,
Meinem Blute eingeboren.
Wenn ein Blitz den Himmel spaltet,
Gibt er kund sich durch den Donner,
Zwischen Rauch und Finsternissen,
Eine Schlange in der Lohe
Bricht er vor, und macht erbeben
In der Luft die schwanken Wolken.
Also ich. — Der Donner war ich,
So daß alle mich vernommen,
Nur der Blitzschlag noch gebricht;
Aber, ach! noch ungeboren
Stirbt er, eh' er kommt zur Erde,
Nur die Lüfte mit ihm kosen.
Nein, nicht schmerzt mich, daß ich sterbe,
Sterbe also schnöden Todes,
Dieß nur, daß so jung und zeitlich
Meine Frevel enden sollen
So wie ich. Das Leben wünsch' ich,
Größre Schrecknisse als vordem
Auf der Stelle zu beginnen,
Nicht aus anderm Grund, bey Gott nicht!

Sehr sonderbar sticht damit seine Verehrung für das Christenthum ab.

— — — — Irlands großer
König, ich bin Ludwig Enius,
Bin ein Christ, wie Patrik, freylich
Nur darin allein ihm ähnlich;

Zwar verschieden von einander
Sind wir auch in diesem selber;
Denn obgleich wir beyde Christen,
Sind wir uns so sehr entgegen,
Daß, so wie dem Guten Böses,
Wir uns gegenüber stehen;
Aber dennoch könnt' ich opfern
In Vertheidigung der Lehre,
Meines Gottes, meines Glaubens
Tausend Mahl und mehr mein Leben,
(Also schätz' ich sie) bey Gott, den
Durch den Schwur ich schon bekenne.
Fromme Thaten, Himmelswunder,
Die etwa durch mich geschehen
Kann ich nicht berichten, aber
Raub und Mord und Kirchenschänden,
Laster, Treubruch und Verrath,
Kann ich dir von mir erzählen,
Obgleich eitel mir's erscheint,
Mich zu rühmen des Geschehnen.

Und nun folgt eine Erzählung der ärgsten Schandthaten, nicht ohne untergemischte Betrachtungen, wie übel er gethan habe, diese zu begehen, und nicht ohne daß er jedem Erschlagenen den frommen Wunsch nachsendet:

Schenk' ihm Gott das ew'ge Leben!

Hier erscheint die sittliche Idee in ihrer höchsten, nämlich in ihrer religiösen Würde, der Leidenschaft gegenüber, als gänzlich wirkungslos. Aber eben dieser Gegensatz zeigt uns die Befangenheit der letzteren in ihrer größten Stärke: indem sie zwar nicht das Anerkennen sittlicher Gesetze; wohl aber ein lebendigeres, tieferes Erkennen derselben, und somit alle Rückwirkung auf das Leben ausschließt.

Überhaupt gehören sowohl das Fegfeuer des heiligen Patricius, als die Andacht zum Kreuze, zu den wunderbar-

sten Schöpfungen des Calderon de la Barca. Über die Orthodoxie seiner religiösen Ansichten hätte nie ein Mißverständniß obwalten sollen; da diese in Spanien selbst auch nicht im geringsten angefochten worden ist. Auch haben beyde Stücke keine andere Tendenz, als die große Wahrheit zu versinnlichen, wie der Verirrte nur durch die Gnade und das Erbarmen eines zwar gerechten, aber gütigen und langmüthigen Gottes gerettet werde. Ich glaube nicht daß diese Ansicht schaal sey, wie sie von einem großen Kritiker genannt worden; am wenigsten wenn man erwägt, mit welcher Kraft religiöser Begeisterung sie von dem Dichter durchgeführt worden. Werden wir doch überall nur durch den Einfluß einer höheren Macht, die allein Alles wirkt nach ihrer unbegreiflichen Weisheit und Güte, vom Verderben zurückgezogen, und auf den besseren Weg geleitet! Auch scheint mir bey einem solchen Vorwurf weder der Charakter des Enio, noch jener des Eusebio richtig gewürdiget. Wie groß auch die Leidenschaftlichkeit des einen und des andern seyn mag: so darf dennoch weder der eine noch der andere verrucht genannt werden; und es muß als ein entscheidender Zug der Weisheit des Dichters angesehen werden, daß er, unter diesen Umständen, sie nicht verrucht, sondern nur leidenschaftlich befangen darstellte. Keinem von Beyden ist noch klar geworden, wie der Glaube und die Verehrung für das Heilige sich durch die Heiligkeit des sittlichen Wollens und des Handelns bewähre; und eben dieses Erkennen ist es, zu welchem sie durch göttliche Fügung hingeleitet, und zur versöhnenden Reue geführt werden. Auch ist ihre Verehrung für das Heilige, wenn gleich eine unvollkommene, dennoch keine durchaus todte und kraftlose. Sie allein ist es, wodurch Enio vom Selbstmorde zurückgehalten wird:

— — — Da ein kurzer
Augenblick vom Leben noch mir
Übrig, nehme würd'ge Rache
An mir selber dieser Dolch hier —
Doch mein Himmel! welch' ein höll'scher
Wahnsinn hat denn aufgehoben
Meine Hand? Ich bin ein Christ —
Seele hab ich, gnadenvolles
Licht des Glaubens — ist es recht,
Daß ich, als ein Christ geboren,
Unter Heiden thät' ne That,
Die mein Glaube streng verbothen.
Welch ein Beyspiel gäb' ich ihnen
Mit so jämmerlichem Tode.
Lügen würden Patriks Werke
Durch die meinigen gescholten;
Sprechen würden jene dann,
Die bloß ihren Lasteru fröhnen,
Und die ew'ge Seele läugnen
Sammt der Strafe und der Glorie:
Warum predigt uns Patricius
Die Unsterblichkeit? ermordet
Hat sich Ludwig, der ein Christ ist,
Auch nicht denkend, daß verloren
Dadurch geht die ew'ge Seele! 2. Act.

Auf gleiche Weise wird Eusebio durch die Ehrfurcht vor dem Kreuze zwey Mahl, und zwar im heftigsten Aufruhr der Leidenschaft, von den Verbrechen, welche er begehen will, zurückgeschreckt:

— Der Himmel woll' es wenden,
Daß, ob ich ihn viel beleidigt,
Ich das Kreuz nicht mehr verehre;
Denn wenn ich's zum Zeugen mache
Der von mir verübten Frevel:
Sag mit welcher Stirne rief ich's
Dann wohl an, mich zu erretten? 2. Act.

Auch Julia erkennt am Schlusse ihre Schuld, und spricht die innigste Reue und die tiefe Sehnsucht aus, durch letztere entsündiget zu werden:

Wisse denn mein Vater Curcio,
Wisse alle Welt sofort
Meine schwere Schuld; ich selber
Von all' dem Entsetzen voll
Will's verkünden. Ich bin Julia,
(Höre, wer da lebt, mein Wort!)
In der Anzahl der Verworfnen
Als die Schnödeste erprobt.
Aber wie jetzt meine Sünden
Offenbar geworden, soll's
Von nun an die Buße werden,
Und ich bitte demuthsvoll
Ab der Welt das böse Beyspiel
Und das böse Leben Gott.

Die gänzliche Abwesenheit oder das gänzliche Nichtbeachten sittlicher Rücksichten zeigt nicht die Kraft — denn diese kann sich nur im Widerstande zeigen — wohl aber die Entschiedenheit der Leidenschaft. Auf diese Weise hat Shakspeare den Charakter der Lady Macbeth geschildert. Ihre Seele ergreift und hält die Vorstellung des Verbrechens vom ersten Augenblicke an fest, wo sie sich ihr anbiethet; ohne nur der geringsten Regung des sittlichen Gefühls oder der Menschlichkeit Gehör zu geben.

Glamis und Cawdor bist du; und sollst seyn
Was dir verheißen ist. — Nur fürcht' ich dein Gemüth,
Es ist zu voll von Milch der Menschenliebe,
Den nächsten Weg zu gehn. Gern wär'st du groß,
Bist nicht ohn' Ehrgeitz, doch die Bosheit fehlt,
Die mit ihm seyn muß. Was du höchlich wünschest,
Das wünschest du auch heilig; möchtest nicht
Falsch spielen, doch mit Unrecht gern gewinnen.

Gern hätt'st du großer Glamis, was dir zuruft:
Das muß geschehn, wenn du mich haben willst!
Wovon du mehr dich fürchtest, es zu thun,
Als ungethan du's wünschest! — Eil' herbey,
Damit ich meinen Geist ins Ohr dir ströme,
Durch meine tapfre Zunge das verscheuche,
Was dich zurückschreckt vor dem goldnen Reif,
Womit das Schicksal und der Geister Macht
Dich gern bekrönen will. 1. Act, 5. Sc.

Auf andere Weise hat der Dichter die Stärke von Macbeths Ehrgeitz zur Anschauung gebracht. Entschlossenheit liegt in seinem Charakter, wie in dem ihrigen. Aber bey Macbeth ist es nicht jene Entschlossenheit, die das Verbrechen ergreift, ohne durch einen Rückblick auf seine Scheußlichkeit beunruhigt zu werden; sondern jene, welche die Mahnungen des sittlichen Gefühles entschieden von sich weist: weil sie wohl erkennt, wie zwischen dieser und den Forderungen der Leidenschaft durchaus keine Ausgleichung Statt finde. Größer und furchtbarer aber konnte der Dichter die Stärke der Leidenschaft Macbeths nicht schildern, als er es dadurch gethan, daß er diesen das Verbrechen gegen die Vorstellung einer künftigen Vergeltung so besonnen abweisen, und die letztere ihn so entschlossen beseitigen läßt. Denn was könnte furchtbarer seyn, als jener Riß, durch den wir uns mit kalter Besonnenheit und wahnsinniger Frechheit von dem Zusammenhange unsers gegenwärtigen Daseyns mit einem künftigen lossagen! Daher die tief erschütternde Wirkung der Schrecken, welche bey Begehung des Mordes selbst die empörte Ahnung einer rächenden Vergeltung in Macbeths Brust hervorruft; das grause Hereinleuchten der Lohe der Hölle in die schwarze Nacht des Verbrechens! Kaum ist irgend einem Dichter aller Zeiten und Nationen etwas Ähnliches gelungen! —

Wenn nun der tragische Dichter das Gemüth durch Darstellung des Kampfes der Leidenschaft gegen die sittliche Idee eben so tief erschüttern will, wie der große Britte: so wird er immer bedacht seyn müssen, der Darstellung dieses Kampfes mehr Intension, als Extension zu geben. Denn jede heftige Leidenschaft ist an und für sich selbst in ihrem Streben entschieden und entschlossen; eine Ausgleichung und Versöhnung aber zwischen ihr und der sittlichen Idee unmöglich. Dieß der Grund einer solchen Forderung. Wenn daher ein solcher Kampf in der concentrirten dramatischen Darstellung — wie es, bey unkräftigeren Gemüthern vorzüglich, oft im gewöhnlichen Leben der Fall ist — mehr Ausdehnung einnehmen soll: so ist es nöthig, daß der Dichter äußere Incidenzpunkte zu erfinden wisse, wodurch jenes Schwanken erhalten werde; ein Mittel, dessen er sich oft mit großem Vortheil bedienen kann. Nur muß er es nicht dazu gebrauchen, um mit dem tragischen Helden auf diese Weise Fangeball zu spielen, und die Sünde und die Tugend ihn sich wechselweise zuschnellen zu lassen, bis er zuletzt als eine moles iners vor den Füßen der ersteren liegen bleibt; kaum mehr werth noch weiter aufgehoben zu werden.

Ein stärkeres Schwanken findet dort Statt, wo der Dichter die Stärke der Leidenschaft durch den Kampf mit einer andern Leidenschaft oder Neigung zur Anschauung bringt. Er kann hier sogar diesem Kampfe leicht zu wenig Extension einräumen: wie mir denn in der Zayre des Voltaire der Kampf zwischen Liebe und Eifersucht wirklich nicht nur zu wenig Stärke, sondern auch zu wenig Umfang zu haben scheint; besonders wenn ich sie mit dem Othello des Shakspeare vergleiche. Die Bewunderer der französischen Bühne mögen es mir verzeihen: aber,

dem Othello gegenüber, habe ich Voltaire's Orosman nie weder recht verliebt, noch recht eifersüchtig finden können; wenn ich gleich die großen Vorzüge der Zayre vor vielen andern Arbeiten ihres Verfassers gern anerkenne. Wie ganz anders ist nicht Alles im Othello, als bey dem Franzosen; wie mächtig tritt nicht bey ersterem die eine Leidenschaft im Gegensatze zur anderen, und die eine durch die andere hervor. Nur daß der Dichter diesen Zweck nicht dadurch zu erreichen glaube, daß er die Empfindungen, oder was noch schlimmer, die Reflexionen sich immer aufs neue in die Haare fallen lasse. Auch hier kommt es vorzüglich darauf an, daß er solche zweckmäßige äußere Motive anzuwenden wisse, wodurch das Übergewicht der einen Leidenschaft über die andere, im richtigen Verhältnisse zur Stärke von beyden, als ein nothwendiges entschieden wird.

Die Stärke der Leidenschaft kann auch durch ihr Verhältniß zu dem Charakter ins Licht treten; theils indem gezeigt wird, wie sie in den entsprechenden Eigenschaften desselben ihre Nahrung und Steigerung findet: theils wie sie die ihr widerstrebenden sich unterwirft und unterordnet. Eben so wird ihre Stärke bestimmt durch ihr Verhältniß zu den äußeren Umständen, welche entweder ihren Wachsthum begünstigten, oder die ihr als Hindernisse, gegen welche sie ankämpft, entgegenstehen. In beyden Fällen bedarf dieses Verhältniß der strengsten Richtigkeit psychologischer Berechnung: während es übrigens mehr in scharf ausgeprägten Zügen, als mit psychologischer Breite und Weitschweifigkeit zur Anschauung gebracht seyn will.

Die poetische Darstellung der Leidenschaften fordert Wahrheit, Klarheit und Tiefe. Was hier über

diese Erfordernisse der poetischen Darstellung der Leidenschaften bemerkt wird, wird sich auch auf die Darstellung der Affecte überhaupt, und anderer Gemüthszustände anwenden lassen.

Die Wahrheit der Darstellung der Leidenschaften beruht allein darauf, daß der Zusammenhang zwischen diesen und ihren Äußerungen als ein nothwendiger erscheine. Als ein solcher nun wird sich dieser Zusammenhang sowohl in der Darstellung der Eigenthümlichkeit, als der Stärke der Leidenschaft nach allen ihren Beziehungen zur sittlichen Idee, zur Eigenthümlichkeit des Charakters, zu anderen Leidenschaften oder Neigungen, und zu den äußeren Umständen bewähren müssen.

Ich wähle mein Beyspiel hier abermahls aus Shakspeare's Macbeth.

Wir erblicken seine Leidenschaft in der siebenten Scene des ersten Aufzuges in jenem heftigen Kampfe, in welchem sie den Entschluß zu dem gräßlichen Verbrechen, durch welches sie allein befriediget werden kann, fest zu ergreifen strebt.

Wär's, wenn gethan, auch abgethan, gut wär's
Man thät es schleunig. Wenn der Meuchelmord
Die Folgen hemmen könnt' im Flug, und haschen
Durch sein Vollzieh'n ein gut Gedeihn, so daß
Der Streich das Eins und Alles wäre hier,
Nur hier auf dieser seichten Furth der Zeit, —
Wegspringen wollt' ich übers künft'ge Leben!
Doch solche Thaten richten sich schon hier,
Die blut'ge Lehre, die wir Andern geben,
Fällt kaum ertheilt auf des Erfinders Haupt;
Die gleich ausspendende Gerechtigkeit
Setzt uns den eignen Giftkelch an die Lippen.

Warum nun äußert Macbeths Leidenschaft sich gerade auf diese Art, und warum trägt diese Äußerung das schärfste Gepräge der Wahrheit? Er konnte zum Beyspiel, wie Fiesko, sagen:

> Aber ich verletze die Tugend? — Tugend? Der erhabne Kopf hat andere Versuchungen, als der gemeine — Sollt' er Tugend mit ihm zu theilen haben? Der Harnisch, der des Pygmäen schmächtigen Körper zwängt, sollte der einem Riesenleib anpassen müssen. — Gehorchen! Herrschen! Ungeheure, schwindlichte Kluft! — — Gehorchen! Herrschen! Seyn und Nichtseyn! ꝛc. ꝛc.

Aber Macbeth ist ein ganz anderer Charakter als Fiesko. Wilder, rauher Krieger, und einer rohen Zeit angehörend, ist er wenig geschickt, auf die Sophistereyen der Leidenschaft einzugehen. So wenig sein Verstand zu diesen geeignet ist: so ist er doch klar und kräftig genug, um in den Verkettungen der wirklichen Dinge die Spuren einer rächenden Vergeltung und des Waltens einer höheren Macht wahrzunehmen. Bey dieser Wahrnehmnng aber, so wie sie die Erfahrung ihm both, ist er stehen geblieben. Im lebhaft aufgeregten Gefühle des trunkenen Siegesmuthes überrascht ihn der Gruß der Zauberschwestern. Die Erfüllung folgt einem Theil ihrer Verheißungen auf dem Fuße, und leistet Gewähr für die übrigen. Ganz unerwartet verlangt der König in seinem Hause zu übernachten. Die Gelegenheit, das Verbrechen zu begehen, durch welches er die Krone erkaufen, oder sie für immer aufgeben muß, biethet sich ihm von selbst an. So sieht er sich durch den Drang seines Ehrgeitzes, der durch sein Siegesglück und den Zuruf übermenschlicher Wesen in seiner Brust zu einer riesenmäßigen Größe aufgeschossen, und dem der Preis seines Strebens durch dieselben verbürgt ist, wie durch den

Drang des Augenblickes zur Entscheidung gezwungen. Hier nun stößt er auf jene sittliche Wahrnehmung, die nothwendig allein den Kampf in seinem Innern erregt: da einerseits sein sittliches Gefühl zu beschränkt ist, um die höheren Beweggründe, sein Verbrechen aufzugeben, kräftig wirken zu lassen; und eben dieses andererseits ihn richtig erkennen läßt, daß er durch dasselbe mit dem Himmel unversöhnlich zerfallen müsse. Darum lege man ihm in diesem Augenblicke die Sophismen Fieskos, oder was sonst immer in den Mund, und es wird gegen jene Äußerungen der Leidenschaft unwirksam und unnatürlich erscheinen; weil eben zwischen diesen und Allem, wodurch sie bedingt werden, ein streng nothwendiger Zusammenhang obwaltet.

In der Wahrheit der Darstellung der Leidenschaften scheint die Klarheit ihrer Darstellung bereits als ein Bedingtes eingeschlossen zu seyn; aber es ist dennoch nicht so. Denn nicht Alles, was scharf und richtig bestimmt ist, ist darum auch leicht zu fassen. Auch dieser höhere Grad von Klarheit aber scheint bey einem Kunstwerke angesprochen werden zu dürfen, das sogleich bey der ersten Bekanntschaft einen entschiedenen Eindruck hervorbringen will; wenn dieser gleich bey Verschiedenen, nach dem Maß ihrer Fähigkeit es zu fassen, ein verschiedener seyn muß. Wer dürfte sagen, daß den Werken der Alten, oder denen Shakspeare's, diese Klarheit abgehe! Auch den besten Werken Calderons fehlt sie nicht, so viel ich deren kenne; und fehlt sie scheinbar dem einen oder dem andern: so muß dabey in Anschlag gebracht werden, daß vieles im Geist, wie in der Form derselben uns minder befreundet und geläufig ist, als seiner Nation, für welche er schrieb; wie denn zum Beyspiel der Nordländer immer weniger gewandt ist, einen etwas mehr verwickelten Plan aufzufassen, als der Süd-

länder. Überall aber wird der Dichter seinem Werke bedeutenden Schaden thun, wenn er uns jene Klarheit vermissen läßt. Ich glaube es nicht unrichtig zum Theil diesem Umstande zuschreiben zu dürfen, daß Müllners Albaneserin, wenigstens das größere Publicum, nicht lebendiger angesprochen. Es würde schwer seyn, dem Verfasser mit Grund eine psychologische Inconsequenz in Entwicklung der Leidenschaften nachzuweisen; aber eben so unbedenklich darf man behaupten, daß diese, sowohl bey Enrico, als bey Albana, auf die Spitze gestellt sind. Das nämliche gilt von Camastro's Erzählung. Sie ist eben so sinnreich, als die Entwicklung und die Anlage des ganzen Stückes; aber das Sinnreiche in der tragischen Verwicklung dürfte bey uns Deutschen, deren Theilnahme gern einem entschiedenen, sicheren Mittelpunkte der Rührung zustrebt, überhaupt nicht sehr geschickt seyn, allgemeine Theilnahme zu gewinnen: so daß man schon aus diesem Grunde allein wenigstens zweifeln dürfte, daß die allerdings gerechte Bewunderung Calderons eben so fröhlich unter uns gedeihen, und so unvermindert sich erhalten werde, als die Bewunderung Shakspeare's.

Es ist schwer zu sagen, worin bey Darstellung der Leidenschaften, und aller Gemüthsbewegungen überhaupt, die Tiefe bestehe. Mit der Stärke der Leidenschaft darf die Tiefe derselben keineswegs verwechselt werden. Jene zeigt sich als eine einfache Kraft, die ihr sicheres Maß im Widerstande findet; nicht so diese. Die tiefe Darstellung einer Leidenschaft oder eines Gemüthszustandes zeigt uns, wie eine Neigung oder ein Gefühl mit allen übrigen Neigungen, Gefühlen und Kräften auf das innigste verflochten ist, und dadurch über alle vorherrscht, so daß sie sich alle untergeordnet hat; und läßt uns eben dadurch

das eigenthümlichste Wesen derselben erkennen. Nur Beyspiele, und hier zwar nur mehrere, können die Sache einigermaßen deutlich machen.

Die Scene in Shakspeare's König Johann, wo dieser seinem Diener Hubert den Auftrag gibt, den jungen Prinzen zu tödten, ist bekannt. Die Kunst, sagt Doctor Johnson, wird nicht leicht etwas zu ihren Vollkommenheiten hinzuthun, und die Zeit selbst wird ihr nichts von ihren Schönheiten benehmen können.

König Johann.

Komm zu mir, Hubert. — O mein bester Hubert!
Wir sind in deiner Schuld: dies Haus von Fleisch
Hegt eine Seele, die dich Gläub'ger achtet,
Und deine Liebe will mit Wucher zahlen,
Und dein freywill'ger Eid, mein guter Hubert,
Lebt sorgsamlich gepflegt in dieser Brust.
Gib mir die Hand, ich hätte was zu sagen,
Allein ich spar's auf eine beßre Zeit.
Beym Himmel, Hubert, fast muß ich mich schämen
Zu sagen, wie du lieb und werth mir bist.

Hubert.

Gar sehr verpflichtet Eurer Majestät.

König Johann.

Noch, Freund, hast du nicht Ursach das zu sagen,
Doch du bekömmst sie; wie die Zeit auch schleicht,
So kömmt sie doch für mich dir wohlzuthun.
Ich hatte was zu sagen, — doch es sey:
Die Sonn' ist droben, und der stolze Tag
Umringt von den Ergötzungen der Welt,
Ist allzuüppig und zu bunt geputzt,
Um mir Gehör zu geben. Wenn die Glocke
Der Mitternacht mit ihrer ehrnen Zunge
Die Nacht zum trägen Laufe vorwärts rief;
Wenn dieß ein Kirchhof wäre, wo wir stehn,
Und du von tausend Kränkungen bedrückt;

Und wenn der düstre Geist Melancholie
Dein Blut gedörrt, es schwer und dick gemacht,
Das sonst mit Kitzeln durch die Adern läuft,
Und treibt dem Geck Gelächter in die Augen,
Daß eitle Lustigkeit die Wangen spannt, —
Ein Trieb, der meinem Thun verhaßt ist; — Oder
Wenn du mich könntest ohne Augen sehn,
Mich hören ohne Ohren, und erwiedern
Ohn' eine Zunge, mit Gedanken bloß,
Ohn' Auge, Ohr und läst'gen Schall der Worte;
Dann' wollt ich trotz dem lauernd wachen Tag
In deinen Busen schütten, was ich denke.
Doch ach! ich will nicht — doch bin ich dir gut,
Und glaub', auf Ehre, auch du bist mir gut.

Hubert.

So sehr, daß, was ihr mich vollbringen heißt,
Wär' auch der Tod an meine That geknüpft,
Ich thät's, beym Himmel, doch!

König Johann.

Weiß ich das nicht
Mein guter Hubert! Hubert! wirf den Blick
Auf jenen jungen Knaben; hör' mein Freund,
Er ist 'ne rechte Schlang' in meinem Weg,
Und wo mein Fuß nur irgend niedertritt,
Da liegt er vor mir: du verstehst mich doch?
Du bist sein Hüther.

Hubert.

Und will so ihn hüthen,
Daß Eure Majestät nichts fürchten darf.

König Johann.

Tod.

Hubert.

Mein Fürst?

König Johann.

Ein Grab.

Hubert.

Er soll nicht leben.

König Johann.

Genug.
Nun könnt' ich lustig seyn: Hubert, ich lieb' dich,
Ich will nicht sagen, was ich dir bestimme.
Gedenke dran! —

Man vergleiche mit dieser Scene jene im Ingurd, in welcher der König den Marduff zur Ermordung Oskars auffordert; nicht um beyde hinsichtlich ihres Werthes zusammen zu stellen: sondern um sich die eine durch die andere klarer zu machen. Ingurd ist ein rauher, kräftiger Krieger. Die gerechten Ansprüche seines Ehrgeitzes sind tödtlich verletzt; er sieht, bereits durch Haß und Verrath tief gekränkt und erbittert, bey den Ansprüchen jenes, wenigstens scheinbar, anmaßenden Knaben, einer ihn entehrenden Entscheidung entgegen, die ihn von dem mühsam errungenen Gipfel der Herrschermacht in eine schmähliche Niedrigkeit herabstürzen wird. Der Gedanke, Oskar aus dem Wege zu schaffen, entsteht bey ihm in einem Augenblicke, wo er sich ohnehin von den Schlingen der Hölle unauflösbar umstrickt glaubt. Gewaltsam ringt er sich als Wort aus seiner Brust hervor; scheu sein finsteres Verschloß zu verlassen, und an das Licht des Tages zu treten. Anders ist es beym Shakspeare. Johann ist eine schwache, unkräftige, selbstsüchtige Natur, ohne sittlichen Gehalt, und selbst der Regungen der Menschlichkeit kaum empfänglich. Auch er scheut sich, dem verbrecherischen Gedanken seiner Brust Worte zu leihen; aber eben die Art, wie diese Scheu sich im Einklange mit seinem Charakter äußert, scheint es mir zunächst zu seyn, wodurch jene Scene ihre außerordentliche Wirkung hervorbringt. Diese Beklommenheit, oder besser Befangenheit seines Wesens wirkt nur um so mächtiger: je fremder seiner schlaffen eigensüchtigen Seele

sittliche Regungen sind, und je mehr sie uns in dieser Hinsicht als eine seiner Natur in dieser Beziehung fremde, und ganz unwillkürliche erscheint. Man glaubt ihn lebendig vor sich zu sehen, mit dieser halben Spannung seiner, eines kräftigen, belebten Ausdruckes unfähigen Gesichtszüge; man glaubt diese, den nämlichen Gedanken wiederhohlenden Tiraden sich matt und träge hervordehnen zu hören, bis er zuletzt mit einer, nur im Vergleich mit der vorigen Schlaffheit diese Bezeichnung verdienenden, krampfhaften Anstrengung die Worte: »Tod — ein Grab! hervorstößt, als hätte er, aus einer halben Betäubung erwachend, nur mühsam dazu die Kraft gefunden. Dann das schnelle Abbrechen: Genug; dieses: Nun könnt' ich lustig seyn; und diese, dem geworbenen Vollbringer des Verbrechens mit Hast so hinterher nachgeworfene Versicherungen seiner Gunst! Er hat es nöthig, sich der Gunst des Theilnehmers seines Verbrechens so fest als möglich zu versichern; aber nicht schnell genug kann er selbst von der Vorstellung des gelungenen Entwurfes zum Verbrechen zurücktreten und sich davon entfernen.

Nicht minder berühmt, als diese Scene, ist die Sterbescene Beaufort's im zweyten Theile Heinrichs des Sechsten.

Mehr als ein Dichter hat es versucht, die Schauder zu schildern, welche den schuldbewußten Verbrecher auf der finstern Brücke zwischen Zeit und Ewigkeit ergreifen. Und mancher darunter nicht ohne Erfolg; wie denn eine solche Scene überhaupt nur die ungeschicktesten Hände verderben können. Was ist es nun aber, wodurch wir gerade beym Shakspeare so tief erschüttert werden. Wir empfinden diese Erschütterung in der innersten Tiefe unsers We-

sens; aber es wird uns schwer, uns von dem Grunde derselben Rechenschaft zu geben.

Der König tritt an Beaufort's Sterbebett.

Bist du der Tod, ich geb' dir Englands Schätze,
Genug zu kaufen solch ein zweytes Eiland,
So du mich leben läßt, und ohne Pein.

König Heinrich.

Ach, welch ein Zeichen ist's von üblem Leben,
Wenn man des Todes Näh' so schrecklich sieht.

Warwick.

Beaufort, es ist dein Fürst, der mit dir spricht.

Beaufort.

Bringt zum Verhör mich, wann ihr immer wollt.
Er starb in seinem Bett: wo sollt er sterben?
Kann ich zum Leben einen Menschen zwingen? —
O foltert mich nicht mehr! ich will bekennen. —
Nochmahl lebendig? Zeigt mir, wo er ist,
Ich gebe tausend Pfund um ihn zu sehn.
Er hat ja keine Augen, sie sind blind vom Staub
Kämmt nieder doch sein Haar; seht! seht! es starrt,
Leimruthen gleich fängt's meiner Seele Flügel! —
Gebt mir zu trinken, heißt den Apotheker
Das starke Gift mir bringen, das ich kaufte.

König Heinrich.

O du der Himmel ewiger Beweger
Wirf einen Gnadenblick auf diesen Wurm!
O scheuch den dreist geschäft'gen Feind hinweg,
Der seine Seele stark belagert hält,
Und rein'ge seinen Busen von Verzweiflung.

Warwick.

Seht wie die Todesangst ihn grinsen macht.

Salisbury.

Verstört ihn nicht, er fahre friedlich hin.

König Heinrich.

Wenns Gott geliebt, mit seiner Seele Frieden! —
— — — — Denkst du an ew'ges Heil,

So heb' die Hand zum Zeichen deiner Hoffnung. —
Er stirbt und macht kein Zeichen: Gott vergib ihm!

Wenn uns Shakspeare den Sterbenden im heftigsten Todeskampfe, heftig geängstigt von der Vorstellung seiner Verbrechen und einer strafenden Vergeltung, vor die Augen gestellt hätte: so würde ein solches Gemählde zwar einen tief erschütternden, aber kaum einen so mächtigen Eindruck hervorbringen, als derjenige ist, welchen wir bey der obigen Darstellung empfinden. Beyde Vorstellungen wirken auf das Gemüth des Sterbenden keineswegs mit Kraft oder Heftigkeit. Mit bleichen Zügen sind sie auf den bleichen Grund seiner Seele gemahlt. Er hat nicht mehr Kraft genug, eine Vorstellung festzuhalten; alles verschwimmt und zerrinnt vor seinen brechenden Blicken. Aber eben dieses Zerrinnen und Zerfließen seiner ganzen Kraft bey dem Blick in die Ewigkeit, nach der er sonst nie blickte, und dieses sich Auflösen seines ganzen Wesens, da er ihre Schrecken doch nur mit getrübtem Auge, und nur wie durch den Nebel einer grauenvollen Dämmerung gewahr wird; eben diese matt um das Herz schleichende Angst, diese nur dunkle und doch so furchtbare Ahnung eines nahen und unvermeidlichen Gerichtes: eben diese lassen das Grausen des Gequälten uns selbst empfinden, und tragen die Schauder einer anderen Welt in unsere eigene Brust herüber. Wie vor ihm selbst zerfließt auch vor uns das irdische Leben wie ein Traum; und nur an der milden Hinweisung des Königs auf Gottes unendliche Erbarmung vermag unser zerschlagenes Gemüth sich wieder aufzurichten.

Das dritte Beyspiel, welches ich im Sinne habe, ist die Abschiedsscene zwischen Margaretha und Suffolk, ebenfalls im zweyten Theile Heinrichs des Sechsten. Wer will, mag sie dort unmittelbar vor der Sterbescene

Beauforts aufsuchen; zu sagen weiß ich nichts darüber. Ich habe es wohl dahin gebracht, durch eine zu oftmahlige Beschäftigung damit, ein paar Stellen derselben in einzelnen Augenblicken bloß deklamatorisch, und eine oder die andere selbst spielend zu finden: aber ich habe es, so oft ich sie auch, und vorsetzlich in den verschiedensten Stimmungen las, nie dahin bringen können, nicht davon gerührt zu werden. Man darf vielleicht — vielleicht, sage ich: denn hier weniger als irgendwo, möchte ich meinem Urtheile vertrauen — die Verwünschungen Suffolks Deklamation; man darf vielleicht die Stelle:

Ihr hießt mich fluchen, heißt ihr's nun mich lassen?
Bey diesem Boden, den der Bann mir wehrt!
Leicht flucht' ich eine Winternacht hinweg,
Stünd' ich schon nackt auf eines Berges Gipfel,
Wo scharfe Kälte keinen Halm läßt keimen,
Und hielt es nur für 'ner Minute Scherz —

oder jene:

So trifft zehnfacher Bann den armen Suffolk,
Vom König einer, dreymahl drey von dir —

man darf vielleicht, sage ich, diese Stellen spielend nennen; aber wie oft müßte man diese Scene lesen, und sie zu zergliedern versuchen, um durch die Rede der Königin:

O auf mein Flehn laß ab! Gib mir die Hand,
Daß ich mit traur'gen Thränen sie bethaue:
Des Himmels Denkmahl netze nie die Stelle,
Mein wehmuthsvolles Denkmahl wegzuwaschen.
O prägt in deine Hand sich dieser Kuß,
Daß, bey dem Siegel, du an diese dächtest,
Durch die ich tausend Seufzer für dich athme ꝛc.

oder bey Suffolks Rede:

Mich kümmert nicht das Land, wärst du von hinnen:
Volkreich genug ist eine Wüsteney,

Hat Suffolk deine himmlische Gesellschaft.
Denn wo du bist, da ist die Welt ja selbst,
Mit all' und jeden Freuden in der Welt,
Und wo du nicht bist, hoffnungslose Öde.
Ich kann nicht weiter: leb du froh des Lebens,
Ich über nichts erfreut, als daß du lebst —

nicht gerührt zu werden, wie strenge man diese verbrecherische Liebe sonst auch tadeln mag.

Jede Leidenschaft, jede Gemüthsbewegung hat ihre einfachen Accente, durch welche sie, jedem erkennbar, sich ausspricht, und welche keine Theorie anzugeben vermag. Wenn der Dichter diese zu treffen weiß, weil er in seiner eignen Brust sie findet: so darf er sicher seyn, uns jederzeit zu rühren. Daß er sie trifft, eben das ist Tiefe der Empfindung; ohne welche er sie auch nie wird bezeichnen und darstellen können. Darum darf auch diese Tiefe der Darstellung unbedingt eines der Vollmachtssiegel des tragischen Dichters genannt werden.

Ich wende mich jetzt zu demjenigen, was ich über einige Leidenschaften und Gemüthszustände im Einzelnen vorzubringen habe.

Die erste Stelle unter diesen nimmt billig die Liebe ein; da unter allen Leidenschaften am öftesten durch sie der Knoten der tragischen Fabel geschürzt wird.

Man kann sich mit der Untersuchung über die dramatische Behandlung der Liebe gar nicht befassen, ohne einen Blick auf das gegenseitige Verhältniß beyder Geschlechter in der alten und neuen Welt zu werfen. Dieser Gegenstand ist von mehreren Schriftstellern von ausgezeichnetem Talent und Gelehrsamkeit behandelt worden, deren Übergewicht

ich in jeder Hinsicht willig und gebührend anerkenne. Inzwischen soll mich dieß nicht hindern, freymüthig über diesen Gegenstand meine Meinung zu sagen; nur um so zuversichtlicher, weil ich niemand beleidigen will; weil ich sie ohne Anmaßung sagen werde; und — weil ich in der That ein wenig Recht zu haben glaube.

Wenn man zwischen dem gegenseitigen Verhältniß beyder Geschlechter in der alten und neuen Welt eine Vergleichung anstellt: so fällt diese fast immer zum entschiedensten Nachtheil der Alten aus. Man spricht dann gewöhnlich so, als wenn sie in der Liebe nichts als die Sinnlichkeit gekannt, und die Frauen durchaus nur als Haushälterinnen behandelt hätten; — ja man führt nicht selten eine so ungemessene Sprache, als wenn sie durch die Bank ***** gewesen wären. Mit welchem Rechte?

Zuerst möchte ich mir die Bemerkung erlauben, daß wir gar nicht befugt sind, über diesen Gegenstand mit solcher Zuversichtlichkeit und Entschiedenheit ein Resultat festzustellen, als es gewöhnlich zu geschehen pflegt. Die Vermuthungen und Schlüsse, welche wir aus den nicht zahlreichen schriftlichen Überlieferungeu schöpfen, sind um so unsicherer, da das eigentliche Familienleben überall in das Innere der Häuser zurücktritt; jene Schilderung desselben aber, die uns am besten darüber belehren könnte, ich meine der eigentliche Familienroman, den Alten so gut als gänzlich unbekannt war.

Die Dichter, sagt man, sind überall die Bewahrer der geheimsten Empfindungen der Menschheit; bey ihnen finden wir den vollkommensten Ausdruck derselben, und sie bezeichnen im Allgemeinen treu die Stufen sittlicher und geistiger Bildung. Man gesteht ein, daß es den Areten, Nausikaaen, Penelopen, Andromachen, Elektren, Deia-

niren, Antigonen, Polyxenen, Iphigenien, Alcesten und anderen nicht an Würde und Zartheit fehle. Aber etwas Anderes fehle. Was denn? »Der ideale Zauber weiblicher Anziehungskraft.« — Man drückt sich wohl auch scheinbar etwas bestimmter aus. »Der Zauber der Sentimentalität im edleren Sinne ist's, der jenen Gestalten fehlt.« Ich weiß noch etwas, was ihnen fehlt. Wenn ich sie mit den Sophronien, Erminien, Isabellen, Amaryllen, Sylvien, Berenicen und Zayren vergleiche, deren wahrhaft ideale Schönheit nicht bestritten werden kann: so springt wohl nichts so sehr in die Augen, als daß die Frauen, welche Homer, Sophokles und Euripides aufführen, durchaus keine so großen Virtuosinnen in der Liebe waren, als die letztgenannten; daß sie nicht so ganz in dieser einen Empfindung befangen geschildert werden; daß sie nicht so ganz in diese eine Empfindung sich auflösen, und nicht — um mich eines bey diesem Gegenstande sehr beliebten Ausdruckes zu bedienen — nicht durch die Liebe allein verklärt werden. Dafür aber finde ich bey den Antigonen, Electren, Deianiren und Polyxenen manchen andern Vorzug, den ich an den Amaryllen, Sylvien, Berenicen, Chimenen und Zayren manchmahl, und mitunter ziemlich stark vermisse; jene Hoheit der Seele nämlich, die aus einer höheren Klarheit des sittlichen Erkennens hervorgeht, und jene Kraft und Bestimmtheit des sittlichen Wollens, die mit weiblicher Sanftmuth und Zartheit sehr wohl vereinbar ist. Auch diesen Unterschied finde ich, daß jene Gestalten, welche die neuere Poesie so gerne schaffen mag, größtentheils über der Erde in einem ätherischen Nebel schweben; die der alten Poesie aber sicher und würdig auf

der vielbetretnen Erde

einherschreiten.

Auch die Geschichte befrägt man um ihr Zeugniß.

Sie hat uns bey den Römern das Andenken einer Veturia, Atilia, Cornelia, Julia, Portia, Octavia, Agrippina, Paulina, Arria aufbewahrt. Sie sagt uns ferner, daß in Rom 520 Jahre verflossen, eh' die erste Ehescheidung vorfiel; allein ihr Zeugniß soll in diesem Falle nur wenig gegen den Satz beweisen, daß der Zustand der Frauen in Rom und Athen ein drückender und herabwürdigender gewesen sey.

Darum muß man die Frage überhaupt von einer andern Seite fassen, wenn man damit einiger Maßen ins Reine kommen will. Ist es wohl glaublich, daß der Zustand der Frauen bey den Griechen und Römern, wovon besonders die ersteren alle geistigen und sittlichen Empfindungen auf das feinste ausgebildet hatten, so drückend und erniedrigend gewesen sey, als man ihn zum Vortheile einer späteren, im Ganzen sehr rohen Zeit, gerne darstellen möchte; oder ist dieses auch nur überhaupt bey irgend einem Volke denkbar, bey welchem wir jene Ausbildung, wäre es selbst in einem weit geringeren Grade, antreffen? Wird die keusche Gattin, die treue, sorgsame Mutter, die liebende Freundin, die treue Gefährtin in Glück und Unglück, bey einem solchen Volke nicht überall Ansprüche an hohe Achtung, zärtliche Liebe, und gebührende Ehrfurcht machen; und wird sie diese Ansprüche zurückgewiesen und gehöhnt sehen, wenn sie auf wirkliche Tugenden nnd Vorzüge gegründet sind? Will man annehmen, daß die Griechen im Ganzen, trotz ihrer feinen Bildung, entweder so stumpfsinnig gewesen seyen, um für die Reize zärtlicher Liebe und gefälliger Anmuth im ehelichen Verhältnisse keinen Sinn zu haben; oder daß sie im Ganzen liederlich genug gewesen, sich für die Langweiligkeit und Geringachtung ihrer Gattinnen bey den Phrynen und Laiden schadlos zu hal-

ten? Und will man das von Völkern behaupten, bey welchen wir noch in den Zeiten ihrer Entartung selbst die edelsten Beyspiele der zärtlichsten, innigsten Gattenliebe antreffen? Die Natur bleibt sich überall gleich; und bey dem Zeugnisse, welches die Geschichte von der Ausbildung und Verfeinerung der sittlichen Empfindung eines Volkes im Allgemeinen ablegt, wird immer ein entsprechender Grad von Rückwirkung auf das häusliche Leben mit Recht vorausgesetzt werden dürfen.

Es ist wahr, jene Anbethung, jene Vergötterung des Weibes, jene Verehrung, die, wie ein deutscher Schriftsteller sich ausdrückt, in der Ritterzeit das ganze Daseyn vom Weibe zum Lehen trug, diese kannte der Grieche und Römer allerdings nicht. Ein Grieche, dem es eingefallen wäre, die Ansprüche auf Ruhm oder öffentliche Thätigkeit der Sentimentalität zu Ehren aufzugeben, würde, hätte er diese gleich in ihrem alleredelsten Sinne genommen, schwerlich etwas anderes als Verachtung eingehandelt haben. Es fiel schwerlich jemahls einem Griechen oder Römer ein, sich im Gefechte seiner Herzensdame zu empfehlen, oder, einzig um einen Beweis seiner Liebe zu ihr abzulegen, ohne weitere Veranlassung einem gewissen Tode entgegen zu gehen. Kaum kam es jemahls einem Griechen in den Sinn, das Wasser zu trinken, worin seine »viel liebe Fraw« sich die Hände gewaschen; oder sich als Bettler unter die Aussätzigen zu mischen, und sich von seiner »viel lieben Fraw« zuletzt über das Fenster werfen zu lassen; oder sich einen Finger abzuhacken, und ihn der viel lieben Fraw als ein Merkmahl seiner Verehrung zuzusenden; oder endlich ihr zu Ehren in ganz Griechenland in weiblicher Kleidung als Königin Venus herum zu ziehen. Er wäre in letzterem Falle zuverläßig als ein Narr behandelt

worden, und hätte sich höchstens damit trösten können, daß man ihn vielleicht ein paar tausend Jahre später als die Blume und den Spiegel aller Liebenden gebührend bewundern werde. Wenn nun mitunter selbst Schriftsteller vom ersten Range, deren gründliche Kenntniß der alten Welt, wie des Mittelalters, Achtung fordern, und Vertrauen auf ihr Urtheil einflößen kann, auch solche handgreifliche Thorheiten laut gepriesen haben: so läßt sich dieses nur dadurch erklären, daß sie jene so hoch gerühmte Zeit im Lichte ihrer verschönernden Phantasie erblickten, und aus der Fülle ihres reichen poetischen Geistes mit warmer Liebe alle jene idealischen Reize auf sie übertrugen, deren sie im Ganzen gar sehr ermangelte. Haben wir nun einer solchen Vorliebe gleich manche der herrlichsten poetischen Schöpfungen zu danken: so wird es in schlichter Prosa noch immer erlaubt seyn, daran zu erinnern, daß jene Zeit im Ganzen — denn einzelne, nicht sehr zahlreiche Beyspiele können kaum in Rechnung kommen — roh und gewaltthätig, die Bildung der Frauen beschränkt und dürftig, und ihr Loos keineswegs so beneidenswerth war, als eine glänzend gefärbte poetische Schilderung es darstellt. Es wird erlaubt seyn, daran zu erinnern, was selbst von den eifrigsten Verehrern jener sentimentalen Liebe nicht geläugnet wird, daß diese meistens mehr in einer überspannten Phantasie, als in ernstlichen Gefühlen ihren Grund gehabt habe; daß sie, da der liebende Held, und nicht selten beyde Theile vermählt waren, oft wahrer moralischer Ehbruch gewesen sey; daß sie häufig in wirklichen ausartete; und daß die Blüthe der besseren Zeit des Ritterwesens keineswegs so lange vorhielt, als die Zeit reiner Sitten bey den Römern vorgehalten hatte. Auch wird man wohl, wenn man die Geschichte jenes Landes zu Rathe ziehen will, wo die ritterliche Liebe

die meisten Blüthen trieb, zugeben müssen, daß die Entartung derselben, die Ansprüche und der ungemessene Einfluß der Frauen, einem gleißenden, und höchst schändlichen Sittenverderbnisse nicht geringen Vorschub geleistet habe.

Die Vergleichung über das Verhältniß beyder Geschlechter in der alten und neuen Welt sollte also nicht so ganz entschieden zum Nachtheile der ersteren ausfallen. Der Grieche mit seinem klaren, scharfen Blick für alle Verhältnisse des wirklichen Lebens erkannte ganz richtig, daß das Weib eben nur in der Beschränkung und Unterordnung seinen Beruf erfüllen, und seiner Bestimmung allseitig entsprechend sich entwickeln könne; ein Satz, der darum nicht weniger richtig seyn dürfte, weil er sich mit der Anbethung und Vergötterung des Weibes in der That nicht gut zu vertragen scheint. Zu einer solchen Vergötterung des Weibes aber war der Grieche um so weniger geneigt, weil er überhaupt ein klares, sicheres Erkennen für eine festere Basis aller geistigen und sittlichen Vollkommenheit hielt, als das bloße Gefühl; und weil ihm eine regsame, gemeinnützige Thätigkeit dem Mann anständiger zu seyn schien, als das Brüten und Saugen, und mitunter das Faseln und Spielen mit Gefühlen und Empfindungen, denen er, ihres größeren oder geringeren Zusatzes von Sinnlichkeit wegen, nur einen untergeordneten Rang zugestehen zu dürfen glaubte.

Bey dieser Ansicht der Sache kann es nicht befremden, daß die Alten der Liebe im Gebiethe der tragischen Dichtkunst keinen größeren Spielraum eingeräumt haben. Sollen wir sie nun hierin nachahmen, und die Liebe aus der tragischen Poesie verbannen, oder sie wenigstens so strenge wie jene beschränken? Kein Einfall wäre sonder-

barer, und keiner selbst widersinniger: da die Kunst nirgends mit der Eigenthümlichkeit eines Volkes in einen entschiedenen Widerspruch treten darf, wenn sie fröhlich gedeihen soll. Und was könnte die tragische Dichtkunst bewegen, der Darstellung einer Leidenschaft zu entsagen, die den Stoff zu so vielen ihrer herrlichsten Schöpfungen hergegeben, und die so viele, so reiche und so allgemein ansprechende Keime der Rührung enthält? Verbannen sollen wir also die Liebe aus der tragischen Dichtkunst nicht; aber etwas Anderes sollten wir.

Wir sollten die Mißgriffe zu vermeiden suchen, welche bey der Behandlung dieser Leidenschaft begangen werden. Und deren sind mehr als einer.

Zuvörderst sollten wir den tragischen Stoff nicht so oft allein aus dem Gebiethe dieser Leidenschaft herhohlen, und das tragische Interesse nicht so oft ausschließend von ihr abhängig machen. Es ist wahr, die Liebe ist diejenige Leidenschaft, welche das allgemeinste Interesse erregt, und der Dichter ist sicher, in jeder Brust eine Saite zu treffen, welche stärker oder schwächer bey dieser Berührung vibriren wird. Aber sind den andere sittliche Neigungen; sind Ältern-, Kinder-, Geschwisterliebe; sind Freundschaft, Ehre, Vaterlandsliebe; sind die Kämpfe, welche die Begeisterung für Recht, Tugend, und Menschenwohl mit selbstsüchtiger und leidenschaftlicher Empörung dagegen zu bestehen haben, und in denen wir jene Begeisterung so oft unterliegen sehen: ist der Kampf, in welchem jede edlere Kraft im Menschen gegen tausend und wieder tausend Hindernisse so oft fruchtlos anstrebt; ist jene bloße Unzulänglichkeit menschlicher Kraft gegen den Andrang äußerer Übel, und selbst der höchste Grad des körperlichen Schmerzes — sind denn alle diese Gegenstände nicht auch tragisch? wären

sie vielleicht in der That nicht geeignet, in einem großartigen Style behandelt zu werden, und eine große tragische Wirkung hervorzubringen: wenn der Dichter nur sonst eine solche Wirkung zu erreichen, und mit geringen Mitteln Großes zu leisten verstünde — wie die Alten zum Beyspiel? Die Antigone, der Ajax, der Philoktet des Sophokles können uns über diesen Gegenstand die treffendste Belehrung geben. Ja selbst die französische Bühne kann das. Wagte es nicht Laharpe selbst den Philoktet des Sophokles auf die Bühne zu bringen, ohne eine bedeutende Veränderung damit vorzunehmen, und eine Liebesintrigue einzuschieben [1]; und haben nicht auch Racine in der Athalia, und Voltaire in der Merope sich ohne eine solche zu behelfen gewußt [2]?

Es war schlimmer in dieser Rücksicht unter uns, als es gegenwärtig ist. Die Umsicht unserer tragischen Dichter hat sich in dieser Hinsicht unstreitig erweitert, während es in einer früheren Periode keine Tragödie, oder, was sonst

[1] Ich habe den Philoktet des Laharpe nicht selbst zu Gesichte bekommen können, und kenne ihn nur aus dem Lycée (Tome II. Sect. 3). Anziehend ist es, wie Laharpe selbst sich über sein Wagniß äußert. Quand je songeais, que j'allais présenter à des Français une pièce non seulement sans amour, mais même sans rôle de femme, je sentais qu'il y avait là de quoi *effaroucher* bien des gens.

[2] Charakteristisch ist hinsichtlich des französischen Publicums folgendes: Je n'ai pas oublié ce qu'il m'a raconté plus d'une fois des plaisanteries qu'on lui faisait de tout côté sur cette tendresse de Mérope pour *son grand enfant*, dont il voulait faire l'intérêt d'une tragédie. Für ein solches Publicum lohnte es auch der Mühe eine Merope zu schreiben!

so heißen wollte, geben konnte, in welcher die Liebe nicht ausschließend das große Wort geführt hätte, und alles Interesse aus ihr allein herausgesponnen worden wäre. Wir zählen jetzt eine bedeutende Anzahl tragischer Dichtungen, in welchen das letztere keineswegs der Fall ist. Alles Übermaß aber würde hier nur dann verschwinden, wenn die tragische Poesie auf ihrem eigentlichen Gebiethe, auf dem Gebiethe der Mythen und der Geschichte, unter uns heimisch würde; weil bey mythischen und historischen Stoffen, wenn sie nicht vielleicht ganz nach französischer Manier zugeschnitten werden, das höhere tragische Interesse einer sittlichen Weltanschauung sich das engere der Liebespein und des Liebesschmerzes, so zu sagen, von selbst unterordnet. —

Ein zweyter Mißgriff, den man in der dramatischen Behandlung der Liebe begeht, ist, daß ihre Macht so oft als eine unbesiegliche dargestellt wird. Die Gewalt dieser Leidenschaft wird leicht begreiflich, wenn wir erwägen, wie sie auf den g a n z e n Menschen wirke, und ihre Wurzeln nicht minder mit den geistigen und sittlichen Bestandtheilen desselben, als mit seiner Sinnlichkeit verschlinge *). Wie mächtig aber diese Leidenschaft auch seyn mag; wie übermächtig sie der Dichter auch wirken lasse: nie darf sie als eine unbesiegliche, nie darf ihre Gewalt als eine unbedingte erscheinen. Auf welche Weise der Dichter dieser Forderung auch Genüge leiste; genügen muß er ihr: oder er wird uns nichts als ein nacktes Gemählde leidenschaftlichen Wahnsinnes gegeben haben. Wo er daher einen

*) L'amour est de toutes les passions celle qui nous subjugue le plus, toutes les autres n'affectent que l'esprit; mais l'amour s'empare du moral et du physique, tout notre être y est employé.

Des Passions par Diderot.

Grad von leidenschaftlicher Befangenheit schildert, der jeden Widerstand ausschließt, wird er die Leidenschaft eben durch dieses Übermaß, eben durch diesen Wahnsinn in sich selbst müssen zusammenbrechen, und das ganze Licht nach dieser Seite hinfallen lassen: nie aber erwarten dürfen, durch jenes Übermaß selbst, als durch ein solches, eine große, und noch weit minder eine edle tragische Wirkung hervorzubringen. —

Die Liebe nimmt in jedem jugendlichen Gemüthe, wenn dieses selbst, oder die Phantasie, nicht bereits verderbt ist, eine ideale Richtung. Vielfältig ist diese ihre Macht, die besseren Kräfte des Gemüthes zu spannen und zu erheben, an ihr gepriesen worden, und soll auch hier nicht bestritten werden. Aber gewiß ist es eine arge Verirrung, wenn wir bey der dramatischen Behandlung der Liebe, diese so oft an und für sich selbst als einen Vorzug behandelt sehen, der Alles entschuldige, und Alles wieder gut mache; oder wenn wir allen sittlichen Werth, als von ihr ausgehend, oder das Streben darnach als ganz von ihr abhängig dargestellt finden. Eine solche Behandlung der Liebe darf mit desto größerem Rechte getadelt werden, weil sie von dem sittlichen Gesichtspunkte aus nicht minder falsch ist, als von dem dramatischen.

Ich weiß recht gut, daß man diejenigen keineswegs mit Unrecht der Beschränktheit beschuldiget hat, welche die tragische Bühne in eine Schule der Sitten umgeschaffen sehen wollten. Wenn aber diese Forderung, so engherzig und kleinlich, wie sie oft gestellt und befolgt wurde, dem Wesen der tragischen Poesie allerdings zuwider ist: so ist sie es keineswegs in einem anderen Sinne. Gewiß ist es nämlich, daß der Dichter, wo er immer in der Behandlung seines Gegenstandes mit den strengsten sittlichen An-

sichten in einen Widerspruch tritt, seinem Werke den größten und wesentlichsten Nachtheil zufügt; und daß jeder falsche Ton, den er hier anschlägt, störend auf die Harmonie des Ganzen einwirkt, wenn er sie auch nicht nothwendig zerstört, und gänzlich aufhebt.

Wendet man dieses auf die dramatische Behandlung der Liebe an: so wird sich obige Rüge kaum als eine grundlose zurückweisen lassen. Wie jede andere Leidenschaft, wird die Liebe nur durch ihren Widerspruch mit dem Sittengesetze tragisch. Ihr Streben, als das einer Leidenschaft, nämlich, wird entweder von dem sittlichen Gesetze unbedingt mißbilliget, oder es steht als ein unmäßiges mit demselben im Widerspruche; es vermag das gewünschte Gut weder mit Sicherheit zu erringen, noch, eben als ein unmäßiges, im Besitze desselben seine volle Befriedigung zu finden. Die Liebe wird eben nur tragisch, indem sie in der Befangenheit des Irrthums ihrer Zulänglichkeit den Besitz, oder die Befriedigung im Besitze, sicher zu erringen, und sich bewahren zu können glaubt: während sie im Widerstreit mit der Fügung einer höheren Macht, oder im Widerspruch mit den sittlichen Gesetzen des Daseyns, ihre Unzulänglichkeit anzuerkennen gezwungen wird. Dieser Widerspruch, und die gerade aus ihm hervorgehende Unzulänglichkeit des leidenschaftlichen Strebens muß daher überall klar und bestimmt bezeichnet seyn, wo durch die Liebe eine reine tragische Wirkung erzeugt werden soll. Man wird aber zugeben müssen, daß dieses nicht Statt finden könne, wenn das sittliche Streben als Frucht der Liebe dargestellt, oder diese zur Bedingung desselben gemacht wird.

Dieses ist nun auch in Schillers Don Carlos der Fall. Ich fürchte nicht auch nur einen einzigen verständi-

gen Verehrer des Dichters zu beleidigen, wenn ich behaupte, daß er in diesem Stücke den sittlichen Gesichtspunct durchaus verfehlt habe. Zwar weiß ich, daß es auch solche gibt, die jeden Tadel gegen seine Werke auf eine sehr unanständige Weise abgelehnt haben; allein sollten sie den gegründeten Tadel auch in dem gegenwärtigen Falle als einen Frevel verschreyen zu müssen glauben: so würden sie in der That nur beweisen, daß ihnen weder das Verständniß des großen Dichters überhaupt, noch des Werkes, von welchem hier die Rede ist, insbesondere, recht klar geworden sey. Jene begeisterte Liebe zu dem sittlichen Ideal, die so rein und wahr in seiner Brust lebte, und durch die er nicht weniger als Mensch, denn als Dichter, der Verehrung aller Jahrhunderte würdig dasteht, belebte ihn auch bey der Schöpfung seines Don Carlos; und gerade nur diese Liebe und dieses Streben waren es, welche ihn im Einzelnen hier irre leiteten.

Ich will der historischen Umstände der Entstehung des Don Carlos nicht gedenken, welche über die Sache zwar vieles Licht verbreiten, aber allgemein bekannt sind, und erlaube mir dagegen eine längere Stelle aus Schillers Briefen über dieses Werk anzuführen.

»Die Rede war davon, einen Fürsten aufzustellen, der das höchste mögliche Ideal bürgerlicher Glückseligkeit für sein Zeitalter wirklich machen sollte — nicht diesen Fürsten erst zu diesem Zwecke zu erziehen; denn dieses mußte längst vorhergegangen seyn, und konnte auch nicht wohl zum Gegenstande eines solchen Kunstwerkes gemacht werden; noch weniger ihn zu diesem Zwecke wirklich Hand ans Werk legen zu lassen, denn wie sehr würde dieses die engen Gränzen eines Trauerspieles überschritten haben? Die Rede war davon, einen solchen Fürsten nur zu zei-

gen, den Gemüthszustand in ihm herrschend zu machen, der einer solchen Wirkung zum Grunde liegen muß, und ihre subjective Möglichkeit auf einen hohen Grad der Wahrscheinlichkeit zu erheben, unbekümmert, ob Glück oder Zufall sie wirklich machen wollen.«

»Der Jüngling, zu dem wir uns dieser außerordentlichen Wirkung versehen sollen, mußte zuvor Begierden übermeistert haben, die einem solchen Unternehmen gefährlich werden können; gleich jenem Römer mußte er seine Hand über Flammen halten, um uns zu überführen, daß er Mannes genug sey, über den Schmerz zu siegen; er mußte durch das Feuer einer fürchterlichen Prüfung gehen, und in diesem Feuer sich bewähren. Dann nur, wenn wir ihn glücklich mit einem innerlichen Feinde haben ringen sehen, können wir ihm den Sieg über die äußerlichen Hindernisse zusagen, die sich ihm auf der kühnen Reformatorsbahn entgegenwerfen werden; denn nur wenn wir ihn in den Jahren der Sinnlichkeit, bey dem heftigen Blute der Jugend, der Versuchung haben Trotz biethen sehen, können wir sicher seyn, daß sie dem reifen Manne nicht mehr gefährlich seyn wird. Und welche Leidenschaft konnte mir diese Wirkung in größerem Maße leisten, als die mächtigste von allen, die Liebe.«

»Alle Leidenschaften, von denen für den großen Zweck, wozu ich ihn aufsparte, zu fürchten seyn könnte, diese einzige ausgenommen, sind aus seinem Herzen hinweggeräumt, oder haben nie darin gewohnt. An einem verderbten, sittenlosen Hofe hat er die Reinigkeit der ersten Unschuld erhalten; nicht seine Liebe, auch nicht Anstrengung durch Grundsätze, ganz allein sein moralischer Instinct hat ihn vor dieser Befleckung bewahrt. — Meine Absicht war, in seine Natur eine Reinigkeit zu legen, der keine Verführung

etwas anhaben kann. — Auch über die **feinere** Verführung sollte man ihn erhaben sehen. Daher die ganze Episode von der Prinzessin von Eboli, deren buhlerische Künste an seiner bessern Liebe scheitern. Mit dieser Liebe allein hätte er es also zu thun, und **ganz** wird ihn die Tugend haben; wenn es ihm gelungen seyn wird, auch noch diese Liebe zu besiegen, und davon handelt nun das Stück.«

Ganz richtig hatte der Dichter, diesen Stellen zu Folge, die Ansicht gefaßt, daß das Gemüth und der Charakter eines Prinzen, wie er in Carlos ihn uns zeigen wollte, nicht besser gereinigt, und gegen jede künftige Versuchung gestählt werden konnte, als durch den glücklich beendigten Kampf mit einer mächtigen Leidenschaft, die sein Innerstes ergriffen und erschüttert hatte. Aus einem solchen Kampfe wird das Gemüth, wenn es in demselben nicht erliegt, jederzeit sittlich stärker und kräftiger hervorgehen; weil es die Nichtigkeit leidenschaftlichen Strebens und die Stärke der sittlichen Kraft aus Erfahrung an sich selbst kennen gelernt hat.

Auch jene Ansicht des Dichters war eine vollkommen richtige, daß er für seine Absicht keine zweckmäßigere Leidenschaft wählen konnte, als die Liebe.

Auf welche Weise konnte nun die beabsichtigte Reinigung des Gemüthes durch eine solche Leidenschaft vor sich gehen?

Es gab hier nur zwey Wege. Entweder der Prinz konnte die Leidenschaft, weil er sie als etwas an und für sich selbst Verwerfliches, und mit seinen besseren Bestrebungen Unverträgliches erkannte, durch eine Anstrengung seiner sittlichen Kraft besiegen; oder er konnte durch irgend eine, aus dieser Leidenschaft für ihn selbst, oder für Andere, hervorgegangene unglückliche Folge, oder die drohende Ge-

fahr einer solchen erschüttert, zu einem richtigeren sittlichen Erkennen geführt, und bewogen werden, seine Leidenschaft aufzugeben.

Von dem ersteren Falle, von einem selbstständigen Siege der Vernunft und der sittlichen Kraft über die Leidenschaft wird hier nirgends die Rede seyn können. Die letztere hat sich den Prinzen mit übermächtiger Gewalt unterworfen; sie beherrscht ihn fast unbedingt.

Nein! diese Schonung will ich nicht. Sprich's aus,
Sprich, daß auf diesem großen Rund der Erde
Kein Elend an das meine gränze — sprich —
Was du mir sagen kannst, errath ich schon;
Der Sohn liebt seine Mutter. Weltgebräuche,
Die Ordnung der Natur und Roms Gesetze
Verdammen diese Leidenschaft. Mein Anspruch
Stößt fürchterlich auf meines Vaters Rechte:
Ich fühl's, und dennoch lieb' ich. Dieser Weg
Führt nur zum Wahnsinn oder Blutgerüste.
Ich liebe ohne Hoffnung — lasterhaft —
Mit Todesangst und mit Gefahr des Lebens —
Das seh' ich ja; und dennoch lieb' ich.
— — — — — — — — — — —
— — — — — — Zweifelnd ringt
Mein guter Geist mit gräßlichen Entwürfen;
Durch labyrinthische Sophismen kriecht
Mein unglücksel'ger Scharfsinn, bis er endlich
Vor eines Abgrunds jähem Rande stutzt.

1. Aufz. 2. Sc.

Und in der Scene mit der Königin:

O Königin, daß ich gerungen habe,
Gerungen, wie kein Sterblicher noch rang,
Ist Gott mein Zeuge — Königin! Umsonst!
Hin ist mein Heldenmuth! Ich unterliege.

Man darf sogar sagen, daß die Leidenschaft des Prinzen, trotz seiner sentimentalen Schwärmerey, eine stark mit

Sinnlichkeit versetzte sey. Ich berufe mich auf die Scenen, wo er von der Prinzessin von Eboli Philipps Brief an diese empfängt, und diesen Brief dem Marquis mittheilt.

— — — — O Roderich, seitdem
Wir uns verließen, was hab' ich erlebt!
Doch jetzt vor allem deinen Rath! Ich muß
Sie sprechen —

Marquis.

Deine Mutter? Nein! — Wozu?

Carlos.

Ich habe Hoffnung. — Du wirst blaß? Sey ruhig.
Ich soll und werde glücklich seyn. — Doch davon
Ein ander Mahl. Jetzt schaffe Rath, wie ich
Sie sprechen kann.

Marquis.

Was soll das? Worauf gründet
Sich dieser neue Fiebertraum?

Carlos.

Nicht Traum!
Beym wundervollen Gott nicht! — Wahrheit, Wahrheit!
In diesem wichtigen Papier enthalten!
Die Königin ist frey; vor Menschenaugen,
Wie vor des Himmels Augen frey. 2. Aufz. 15. Sc.

Ein Mißverständniß kann hier, wenn man den Rest dieser Scene nachlesen will, nicht wohl Statt finden; man müßte sich denn vorsetzlich täuschen wollen. Und was sollte nun aus der Leidenschaft des Prinzen werden, wenn kein warnender Freund, kein Hinderniß dazwischen trat, und die Königin durch Philipps Brief sich eben so, wie Carlos sie, vor des Himmels, wie vor der Menschen Augen für frey hielt? Ich denke, man kann hier nur das Verbrechen, aber nicht den Zug zum Verbrechen in Zweifel stellen.

Die Reinigung der Leidenschaft des Prinzen konnte,

wie schon oben bemerkt ist, noch auf eine andere Art bewirkt werden, indem für ihn selbst, oder für Andere ein großes Unglück oder eine große Gefahr daraus erwuchs, welche ihn zu besserer Besinnung brachte. Auch geht sie wirklich auf diesem Wege vor sich. Der Prinz verliert einen zärtlich geliebten Freund, der sich — ob mit, ob ohne dringende Gründe, braucht hier nicht in Frage gestellt zu werden — für ihn aufopfert. Wie geschäftig auch immer der Zufall sich zeigen möge, um den Angelegenheiten des Prinzen eine gefährliche Wendung zu geben; wie übereilt wir die Aufopferung des Freundes auch finden mögen — das thut hier nichts zur Sache; genug; der Prinz ist durch Posas Tod tief erschüttert, er ist von seiner Leidenschaft geheilt, und der Dichter hat ihn wirklich auf den Punkt geführt, auf welchem er ihn uns zeigen wollte. Vortrefflich sind in dieser Hinsicht in der letzten Scene, überhaupt einer der gelungensten, folgende Verse:

Vollenden sie nicht, Königin. — Ich habe
In einem langen, schweren Traum gelegen.
Ich liebte. — Jetzt bin ich erwacht. Vergessen
Sey das Vergangne. Hier sind ihre Briefe
Zurück. Vernichten sie die meinen. Fürchten
Sie keine Wallung mehr von mir. Es ist
Vorbey. Ein reiner Feuer hat mein Wesen
Geläutert. Meine Leidenschaft wohnt in den Gräbern
Der Todten. Keine sterbliche Begierde
Theilt meinen Busen mehr. Ich kam, um Abschied
Zu nehmen. — Mutter, endlich seh ich ein,
Es gibt ein höher, wünschenswerther Gut
Als dich besitzen. —

Es wäre unbillig, hier zu sagen, die Leidenschaft des Prinzen sey nur durch eine andere Wallung erstickt; sie sey nicht durch das Anerkennen ihrer Unsittlichkeit und der Würde

seiner sittlichen Natur gereinigt; noch weniger aber sey es die letztere überhaupt, da er eben hingehe, mit seinem Vater den Kampf als Empörer zu beginnen, und selbst sage:

— — — — ich sehe meinen Vater
Nicht wieder. — Nie in diesem Leben wieder.
Ich schätz' ihn nicht mehr. Ausgestorben ist
In meinem Busen die Natur.

Es wäre unbillig, sage ich, solche Einwendungen geltend machen zu wollen. Die Leidenschaft wird als eine solche durch sich selbst hinreichend gereinigt. Wenn dabey auf einige Stellen, die am hellsten gehalten seyn sollten, nicht so viel Licht fällt, als man ihnen wohl wünschen möchte: so war es dem Dichter, so wie er seinen Stoff gefaßt hatte, nicht wohl möglich, dieselben stärker zu beleuchten. Auch geht das falsche Licht, in welchem die Leidenschaft des Prinzen erscheint, keineswegs von diesem aus, der von ihrer Übermacht überwältiget ist, aber sie selbst als eine verbrecherische anerkennt. Von Posa geht es aus, und zum Theil von der Königin.

Über seine Absicht mit dem ersteren hat uns der Dichter in den erwähnten Briefen die befriedigendsten Aufschlüsse gegeben. Von dem absoluten, wie von dem dramatischen Werthe dieses Charakters soll hier keine Rede seyn; nur in Beziehung auf die Leidenschaft des Prinzen soll er hier betrachtet werden.

Der Marquis will Carlos für seine philantropischen Zwecke benützen; er will ihn zu jener Höhe erheben, auf welcher der Dichter ihn uns zeigen wollte, und auf welcher er stehen mußte, wenn jene Zwecke erreicht werden sollten. Diesem Plane ist in seinem Charakter alles andere, selbst seine Freundschaft für Carlos untergeordnet. Die Bürgschaft

gin theilt diesen Glauben mit ihm; und noch in der letzten Scene höre ich aus ihrem Munde die Worte:

— — — — — — — — — Mein Herz
Soll reden. Tugend nannt' er unsre Liebe?
Ich glaub' es ihm! —

Wie, wenn Posa nun nicht des Glaubens gewesen wäre, daß die Liebe alles entschuldige, und die beste Grundlage sittlicher Veredlung abgebe; wenn er diese Leidenschaft nicht gehegt und gepflegt hätte; wenn er, nachdem sie eine übermächtige Gewalt erlangt hatte, als ihr entschiedener Gegner aufgetreten wäre; wenn er den Prinzen erschüttert, und zu dem Entschlusse bewogen hätte, sie zu bekämpfen, wenn aber dieser von ihr und dem Drange der Umstände fortgerissen, dennoch gerade so gehandelt hätte, wie wir ihn handeln sehen; wenn er sich dadurch in eine solche Gefahr gebracht hätte, daß sie nur durch die edelmüthige Aufopferung des Freundes hätte abgewendet werden können; und wenn der Königin dabey eine weniger sentimentale, in der That aber edlere Rolle zugetheilt worden wäre: darf man, ohne dem Genie des großen Dichters zu nahe zu treten, zweifeln, daß er vermöge der Kraft desselben, auf diesem Wege wenigstens eine eben so große und entschiedene tragische Wirkung hervorgebracht haben würde?

Ich hätte kein günstigeres Beyspiel treffen können, um jene beyden Sätze zu erläutern, die ich vor allem anderen gerne in das hellste Licht gestellt wünschte. Einmahl, daß der Dichter nirgends und in keinem Falle mit der Strenge der sittlichen Begriffe zerfallen dürfe — auch der Sentimentalität »im edleren Sinne des Wortes« zu Liebe nicht; eben darum nicht, weil diese Begriffe etwas Unwandelbares und Ewiges sind. Ich berufe mich in dieser Hinsicht auf Shakspeare und die Alten. Die tragische Welt

Von Menschenfurcht, von falschem Heldenmuth
Zu nichtiger Verläugnung nie versucht,
Unwandelbar und ewig ihn zu lieben.
Versprechen Sie mir dieses? — Königin —
Versprechen Sie's in meine Hand?

Königin.

Mein Herz,
Versprech ich Ihnen, soll allein und ewig
Der Richter meiner Liebe seyn.

Marquis.

Jetzt sterb' ich
Beruhigt. — Meine Arbeit ist gethan.

Es würde eben so grobes, als unverzeihliches Mißverstehen des Dichters seyn, wenn man solchen Äußerungen des Marquis eine unrechte Deutung geben wollte. Wenn er die Liebe des Prinzen dazu benützen wollte, ihn für seine menschenfreundlichen Plane zu begeistern, und ihn für seinen Beruf vollkommner auszubilden: so darf dabey eine ideale Tendenz dieser Liebe, als die seiner Meinung und seiner Absichten allein entsprechende, unbedenklich vorausgesetzt werden. Wenn man aber auch die Liebe des Prinzen in diese Region herüberzieht: bleibt sie darum weniger eine verbrecherische und blutschänderische? war es darum eine weniger verkehrte Idee, die sittliche Veredlung, möge auch die Belebung edler Gefühle durch eine solche Feder im Einzelnen an Schnellkraft gewinnen können, auf einem solchen Grunde zu erbauen? Er sah diese Leidenschaft keimen; es stand bey ihm, sie zu unterdrücken; er that es nicht — in dem Glauben, daß aus dieser unreinen Quelle ein klarer Strom hervorfließen, daß aus diesem faulen Keime die reinste Blüthe der Tugend und Menschlichkeit sich entwickeln würde. In diesem Glauben stirbt er beruhigt; die Köni-

gin theilt diesen Glauben mit ihm; und noch in der letzten Scene höre ich aus ihrem Munde die Worte:

— — — — — — — — Mein Herz
Soll reden. Tugend nannt' er unsre Liebe?
Ich glaub' es ihm! —

Wie, wenn Posa nun nicht des Glaubens gewesen wäre, daß die Liebe alles entschuldige, und die beste Grundlage sittlicher Veredlung abgebe; wenn er diese Leidenschaft nicht gehegt und gepflegt hätte; wenn er, nachdem sie eine übermächtige Gewalt erlangt hatte, als ihr entschiedener Gegner aufgetreten wäre; wenn er den Prinzen erschüttert, und zu dem Entschlusse bewogen hätte, sie zu bekämpfen, wenn aber dieser von ihr und dem Drange der Umstände fortgerissen, dennoch gerade so gehandelt hätte, wie wir ihn handeln sehen; wenn er sich dadurch in eine solche Gefahr gebracht hätte, daß sie nur durch die edelmüthige Aufopferung des Freundes hätte abgewendet werden können; und wenn der Königin dabey eine weniger sentimentale, in der That aber edlere Rolle zugetheilt worden wäre: darf man, ohne dem Genie des großen Dichters zu nahe zu treten, zweifeln, daß er vermöge der Kraft desselben, auf diesem Wege wenigstens eine eben so große und entschiedene tragische Wirkung hervorgebracht haben würde?

Ich hätte kein günstigeres Beyspiel treffen können, um jene beyden Sätze zu erläutern, die ich vor allem anderen gerne in das hellste Licht gestellt wünschte. Einmahl, daß der Dichter nirgends und in keinem Falle mit der Strenge der sittlichen Begriffe zerfallen dürfe — auch der Sentimentalität »im edleren Sinne des Wortes« zu Liebe nicht; eben darum nicht, weil diese Begriffe etwas Unwandelbares und Ewiges sind. Ich berufe mich in dieser Hinsicht auf Shakspeare und die Alten. Die tragische Welt

des ersteren bewegt sich überall, auch nur ohne die geringste Abweichung, um den Mittelpunkt einer sittlichen Weltanschauung; weil eben keinem andern Dichter so wie ihm die Beziehung des Lebens zu einem sittlichen Mittelpunkte klar und hell aufgegangen war. Auch auf die Alten darf ich mich berufen, denen man hinsichtlich der Liebe nie genug schiefe Gesichter ziehen zu können glaubt. Zuverläßig wäre es nie einem von ihnen eingefallen, die sittliche Veredlung von der Liebe abhängig zu machen, die bey ihren Tragikern überall in strenger Unterordnung zur sittlichen Idee erscheint. Sollte aber eine solche Abhängigkeit in der That Statt finden, und sich nachweisen lassen: dann freylich wäre es nicht mehr als billig, bey sich aufdrängender Erinnerung an die Blüthezeit der sentimentalen Liebe, in die rührende Klage von Fouqué's Don Fadrique auszubrechen:

O herrlich schöne Zeit!
Wie bist du weit, weit ab in's Meer gesunken
Anfluthender Vergessenheit! —
Wie streben doch die Menschen wahnsinntrunken
Nach Gold und matter Herrlichkeit,
Und wissen wenig mehr von Ritterthumes Funken
Und kaum von zartem Liebesleid. —

Das zweyte, was durch obige Erörterung gezeigt werden sollte, ist, wie auch der große Dichter sich überall verstricke, und in tausend peinliche Engen gerathe, wenn er einem historischen Stoffe fremdartige Bestandtheile aufdringen, oder ihn nach einer philosophischen Idee formen will. So ist hier die Liebe zwischen dem Prinzen und der Königin, die, wie bekannt, in dem Kopfe eines französischen Romanschreibers entsprang, dem Stoffe wider Dank und Willen aufgedrungen; und das Meiste, was an dieser Dichtung mit Recht getadelt werden mag, wird ohne Mühe

aus diesem Umstande hergeleitet werden können. So zum Beyspiel erscheint Schillers Philipp als Vater durchaus unnatürlich und grausam: während man dem Philipp der Geschichte hinsichtlich des Schicksals des Prinzen einen solchen Vorwurf keineswegs machen kann *).

Um aber Schillers Don Carlos, nicht in Beziehung auf die vielen und großen poetischen Schönheiten des Details allein, sondern auch hinsichtlich der Einsicht und Besonnenheit der Composition des Ganzen recht würdigen zu können, muß man den Don Carlos von Fouqué lesen. Wenn der durch andere Werke wohlverdiente Dichterruhm des Verfassers durch dieses Drama allein hätte begründet werden sollen: so möchte es sehr mißlich darum gestanden haben. Das Schisma zwischen den Anforderungen des historischen Stoffes und einer idealisirenden Bearbeitung desselben ist hier nicht nur ein gänzlich unheilbares, sondern auch ein wahrhaft ärgerliches. Denn einerseits wollte der Verfasser der Geschichte fast strenge treu bleiben; und andererseits die Funken des Ritterthumes und das zarte Liebesleid um keinen Preis aufgeben. So finden wir denn hier die meisten historischen Anekdoten, welche uns von der Rohheit, von dem wilden Trotze und der verbrecherischen Absicht des Prinzen gegen das Leben des Königs und die Ruhe des Reiches aufbewahrt sind, bis auf die Kaninchengeschichte herab, der hier eine allzugünstige und allzukünstliche Deutung gegeben wird; aber alles dieses tolle Wesen, dieser rohe Übermuth, und diese wahrhaft burschenhafte Ungezogenheit, welche in dieser seltsamen Composition zum

*) Über die Geschichte des Don Carlos vergleiche man einen Auszug aus Llorente's Geschichte der spanischen Inquisition in Buchholz Journal für Deutschland. 10. 11. Band.

Vorschein kommen, sind poetisch versetzt mit einem Drange nach Auszeichnung durch ritterliche Tugenden, der, um es aufs kürzeste zu sagen, nirgends weiß, wo er hinaus will, und — mit einem überschwenglichen Liebesleid und Liebesdrange. Der letztere äußert sich, als der Prinz die Königin in Ascalá empfängt, und ihrer zum ersten Mahle ansichtig wird, nicht nur als ein ganz überschwenglicher, sondern als wahre Zerknirschung.

Arias
(leise zu Carlos).

Mein gnäd'ger Herr! — Seht Ihr nicht? — Tretet hin!

Carlos
(staunend).

Wohin denn? — O mein lieber Gott, — wohin denn? —
Gen Himmel meinst du? — Ja, von Herzen gern!

Arias.

O zögert nicht! wie müßte das erscheinen!

Carlos.

Ja, — wenn ein Engel so aus Himmelshöhn
Herniederschwebte, — leuchtend — selig schön, —
Und alle Welt ringsher zu Heiligthumen,
Durch ihn verklärt, umstreut ihn süß mit Blumen, —
Und Einer stände, — Einer starr und kalt,
Wie schaudernd vor der himmlischen Gewalt, —
Vor ihr, — dem reichbeglückten All' erfreulich,
Nur ihm nicht, — ja solch' Wesen, wär' abscheulich! —
Arias, — seh ich denn so aus?

Arias.

Nur jetzt, mein Prinz — o Gott, nur jetzt nicht Spaß und Spott! —

Carlos.

Was denn? — Was faselst du? —
(Schwer aufseufzend.)
O Gott! — Mein Gott,
Sieh mir in's Herz! — Wohnt da denn Spaß und Spott?

Arias.

Mein theurer Prinz, — so sah ich euch noch nie!

Carlos.

Das glaub' ich, Freund! Auch nie noch sah ich Sie.
Sie dort sich neigend zwischen frohen Reihen
Wie um dies Leben segnend einzuweihen
Zu einer neuen Engelsherrlichkeit!
Ihr lieben Spanier, wie ihr lieb mir seyd,
Daß ihr so staunend steht, so liebentbrannt —
So demuthsstill, — beynah, wie Eu'r Infant! —
Doch nein, ihr regt zum Blumenstreun die Hand!
Der arme Carlos darf nicht Blumen streuen; —
Der ist zu wild, — vor dem wird sie sich scheuen!

Nicht minder rührend ist die sentimentale Zerknirschung des Prinzen, als er im Gemache des Königs das Bild seiner Stiefmutter erblickt. Der König will zuletzt das Bild umkehren.

Nein, Vater, nein! um Gotteswillen nicht,
Was denn? — Ich glaube gar, Ihr denkt von mir,
Ich sey in thör'gem Liebeswahn befangen
Vom Anblick Eurer wunderholden Braut.
Vater, wer könnte solche Augen sehn, —
In solches Engelbeet von Blumenzügen, —
Und irgend sonst was denken, sehnen, wünschen,
Als: »lieber Gott, laß deine Herrlichkeit
Recht oft mich schaun in diesem Widerschein!
Dich einst auch ewig schaun, wo diese Huldin
Vor deinem Throne stehn wird, palmumkränzt!« —
Ja, ihr sollt sehn, ich werde gut und fromm. 4. Act.

Am ergreifendsten ist der Schluß dieser Scene:

Philipp.

Gehuldigt soll dir werden, mit Vasalleneid,
— — — — — — — — —
Sobald, —

Carlos.

Ich wanke, Vater! — Furchtbar schreckender! —
Ich wanke vor dem Donner deines nächsten Wort's!
Sprich fürder nicht!

Philipp.

Kein Königssohn scheu Königswort.

Schmäh' meinen Stamm in dir nicht, Carlos.

Carlos.

Sprich denn! Sprich.

Philipp.

Sobald der Ehe Sacrament mich meiner Braut —

Carlos.

(Laut aufschreyend und ohnmächtig niederstürzend.)

Ach!

Philipp.

(Zu ihm niederknieend und ängstlich rufend.)

Hülfe! Hülfe! der Infant ist krank! O helft.

(Das Gemach füllt sich mit Herbeyeilenden.)

(Der Vorhang fällt.)

Man muß es gestehen — zu einer solchen Sentimentalität, zur Idee eines so überschwenglichen Liebesleides vermochten sich weder Äschylus, noch Sophokles, noch Euripides zu erheben. Wenn nun das am grünen Holze geschieht, was soll am dürren geschehen? wenn ein Mann von so unbestreitbar ausgezeichnetem Dichtertalente, wie Fouqué, etwas so ganz Haltungsloses und Possierliches schreiben konnte, wie diesen Don Carlos: was soll man zu den Liebesfaseleyen derjenigen sagen, die nichts als einige unreife Ideen von romantischer Liebeszartheit im Kopfe haben?

Ich will nur immerhin fortfahren, was ich über die dramatische Behandlung der Liebe zu bemerken habe, noch durch einige Beyspiele zu erläutern.

»Noch sind,« sagt Tieck in seinen dramaturgischen Blättern von Shakspeares Romeo und Julie, »Sehnsucht, Liebe, Wollust, Zärtlichkeit und Grab, Tod, Verzweiflung mit allen Schrecken der Verwesung nie so nahe verbunden worden; noch nie haben sich diese Gedanken und

Gefühle so nachbarlich und so unmittelbar berührt, ohne sich gegenseitig zu vernichten, als in dieser einzigen wundersamsten Schöpfung.« Dem, was der tiefe und begeisterte Kenner Shakspeares hier und sonst noch über den Werth dieser Schöpfung sagt, läßt sich wenig hinzusetzen. Eines inzwischen will ich bemerken, was ich daran immer aufs neue bewundert habe; und ich glaube sogar, daß manches in der Construction des Stückes, vorzüglich in den beyden ersten Acten, dadurch allein ganz klar werde. Es gibt vielleicht kein zweytes Werk mehr, das so ganz von der Liebe durchglüht, und kein zweytes, das dabey — so keusch wäre. Jede, nicht aufs höchste verderbte, Phantasie kann dabey vollkommen ruhig bleiben. Jener mächtige Drang der Natur, der den Mann zum Weibe, das Weib zum Manne zieht, ist nie mit größerer Kraft und Lebendigkeit geschildert worden: und dennoch ist nichts in dieser Schilderung, was auch das reinste Gemüth beleidigen könnte. Es ist allein die Stimme der Natur, die wir vernehmen, nicht die Stimme der Lüsternheit; die, wie sie eine angesteckte Phantasie verräth, die Phantasie leicht wieder ansteckt. Wenn ich den Beweis führen sollte, daß Shakspeares Gemüth und Phantasie eben so rein, als reich und schöpferisch gewesen seyen: so würde ich kein anderes seiner Werke zu diesem Beweise wählen, als Romeo und Julie.

Auch in dieser Rücksicht also kann der tragische Dichter von dem großen Meister lernen; und sehr zu wünschen ist es, daß er dabey vor allem fest ins Auge fasse, was in ihm selbst Bedingung des Lernens ist. Nicht zu läugnen ist es aber, daß in manchen Erzeugnissen der tragischen Muse eine sehr unreine Gluth wehe, und die Lüsternheit sich nur hinter einem sehr durchsichtigen Schleyer

verberge. Dennoch ist eben sie das verderblichste Gift. Mit der Entschuldigung, die der Dichter von seinem Stoffe, oder von den aufgestellten Charakteren hernehmen könnte, wird er nirgends auslangen; denn überall dürfen wir mit Recht von ihm verlangen, daß er, kraft seines poetischen Talentes, jene Forderungen mit denen des sittlichen Gefühles auszugleichen verstehe.

Nicht minder bewunderungswürdig, als Shakspeares Romeo und Julie, ist in anderer Rücksicht die Behandlung der Liebe in Göthe's Torquato Tasso. Bey Tasso selbst bewundere ich am meisten die Wahrheit der Verschmelzung dieser Leidenschaft mit der Eigenthümlichkeit seines Charakters. Seine Leidenschaft nimmt den höchsten Schwung; aber sie ist mehr die Blüthe seiner dichterischen Phantasie, als die Frucht einer tiefen Empfindung. Als Leidenschaft, bey einem höchst reitzbaren und aufgereitzten Gemüthe, mit Entschiedenheit nach einem Ziele strebend, dessen Erreichung mit allen Bedingungen der Wirklichkeit in auffallendem Widerstreit steht, muß sie nothwendig innerlich als Entzweyung mit sich selbst und der Außenwelt, so wie bey einer diese Entzweyung aufs höchste steigernden äußeren Veranlassung als partieller Wahnsinn sich gestalten. Eben die Wahrheit dieser inneren Verknüpfung von Tassos Leidenschaft mit der Eigenthümlichkeit seines Charakters macht die erstere in hohem Grade tragisch; wie wenig die tragische Wirkung hier sonst auch eine drastische seyn mag.

Im Gegentheil ist vielleicht die Prinzessin das reinste Bild der edelsten Sentimentalität, das je ein Dichter gezeichnet hat, und in ihrer Art eine eben so bewunderungswürdige und einzige Schöpfung, als Shakspeares Julie. Als den letzten und höchsten Vorzug der Darstellung ihrer Lei-

denschaft und ihres Charakters wird man das Gesetz jeder solchen Darstellung im höheren Sinne: Maß und Begränzung, anerkennen müssen. Dadurch eben nähern sich Göthes herrlichste Bildungen der Antike.

Du mußt ihn haben,

sagt Leonore Sanvitale,

und ihr nimmst du nichts:
Denn ihre Neigung zu dem werthen Manne
Ist ihren andern Leidenschaften gleich.
Sie leuchten, wie der stille Schein des Mondes
Dem Wandrer spärlich auf dem Pfad zu Nacht;
Sie wärmen nicht und gießen keine Lust
Noch Lebensfreud' umher.

Dennoch vernehmen wir, troß der strengen Beobachtung jenes Gesetzes; trotz dem, daß die Ansprüche von Eleonorens Liebe überall nicht nur mit jenen des sittlichen Gefühles, sondern auch mit ihren äußeren Verhältnissen ausgeglichen sind, in der vorhergehenden Scene und in der vierten Scene des fünften Anfzuges darum nicht weniger die Accente des tiefsten Schmerzes: so wie uns die Accente der Zärtlichkeit in der Scene mit Tasso darum nicht weniger rühren, weil diese nichts von Überschwenglichkeit, so wie jener Schmerz nichts von der turbulenten Heftigkeit eines überzarten oder übermäßigen Liebesleides erkennen läßt, die von dem tragischen Dichter so oft mit gewaltiger, aber vergeblicher Anstrengung, als die zuverläßigsten Hebel unsere Theilnahme zu erregen, angewendet werden.

Eben so rein und eben so innig, wie Leonoren's, ist Theklen's Liebe im Wallenstein. Bey beyden Charakteren erfreut nichts mehr, als die Klarheit, welche über sie ausgegossen ist Die Leonorens ist die Frucht eines ruhigen Blickes ins Leben, bescheidener Ansprüche an dasselbe, und harmonisch geordneter Neigungen. Theklens

Blick ins Leben ist schärfer; ihr ganzes Wesen ist entschiedener und kräftiger. In der Stille klösterlicher Abgeschiedenheit erzogen, sieht sie sich plötzlich in das bunte Gewühl verworrnen Treibens hineingezogen, ohne nur einen Augenblick sich selbst zu verlieren; denn heller, als ihrem Vater seine trüben Sterne, leuchtet ihr der Stern ihrer Liebe, und ihres einfachen, mit sich selbst einigen Gemüthes. Entschlossen, wenn gleich mit tief gefühltem Schmerze, bringt sie das Glück der ersteren der Pflicht zum Opfer. Der Muth dazu entspringt ihr aus ihrer Liebe; weil diese eben mit ihrem sittlichen Gefühle so ganz einig ist. Darum allein rührt ihr Schmerz uns so tief; dadurch allein hält sich dieser Charakter auf jener Stufe der Erhebung, auf welche der Dichter ihn gestellt hat. Es ist gewiß sehr bezeichnend, daß der französische Bearbeiter des Wallensteins erklärte: er müsse diesen Charakter weglassen, weil die Franzosen ihn — nicht verstehen würden.

Körners Lorenz und Helene im Zriny sind Schillers Thekla und Max offenbar nachgebildet; aber es fehlt viel, daß beyde Charaktere mit ihren Vorbildern auf gleicher Höhe stünden. Wie vielfache Blößen die Behandlung der Liebe in desselben Dichters Rosamunda gebe, braucht nicht erst ausführlich gezeigt zu werden. Eine übermächtige, ungeregelte Leidenschaft konnte Heinrich wohl zum Bigamisten machen; aber es ist mehr als Befangenheit der Leidenschaft, wenn er nach der empörenden Schlußscene des zweyten Aufzuges, wo er dem Sohn als ertappter Verbrecher gegenüber steht, bey der nächsten Zusammenkunft mit Rosamunden, diese mit der zärtlichen Aufforderung eröffnet:

Ich strecke meine Arme dir entgegen,
Komm an dies treue, angstgequälte Herz,
Und heile meinen Schmerz mit deinen Küssen —

und wenn ihn Rosamunde daran erinnert, daß ihre Liebe ein Verbrechen sey, ihr antwortet:

Nur für das nüchterne Gesetz der Welt —

oder wenn er seiner beleidigten Gattin gegenüber, so sich vertheidiget:

— Kein Verbrechen nenn' ich's, kann ich's nennen,
Wo Wahnsinn nur verdammt mein menschlich Herz.
— — — — Was du von dem König
Verlangen kannst, hab' ich dir nie verweigert:
— — — — — — — — —
Dem Manne Heinrich warst du immer fremd,
Und was der geben konnte, Lieb' und Treue,
Das war ja mit der Krone nicht verkauft,
Ich durft' es dir, und will dir's ewig weigern.
Sprich, hab' ich je den Anstand frech verletzt?
— — — — — — — — —
Ich hab' mein stilles Glück nur still genossen,
Was ich mir vorbehielt als Mann und Mensch,
Das durft' ich frey und lebensfroh verschenken,
Und keiner wird mich tadeln, der mich kennt.

Was kann Eleonore ihm Besseres antworten, als:

Wie sich die Schlange dreht in glatten Worten,
Und doch in jeder Sylbe liegt das Gift?

Eleonore ist allerdings eine höchst widerliche Erscheinung; wenn sie aber nicht zum besten begreift, wie die Liebe alles ausgleichen könne, auch Ehebruch und Doppelheirath; so kann man ihr, wenigstens in diesem Falle, nicht ganz Unrecht geben.

Höchlich zu rühmen ist dagegen die Behandlung der Liebe in dem Werke eines anderen neueren Dichters, ich meine in Immermanns Petrarca. Ich habe kein so ausführliches Leben des Petrarca bey der Hand, daß ich angeben könnte, ob irgend eine historische Anekdote den

Tragiker zu der Fabel seines Stückes berechtigte, und kann mich aus früherer Lectüre keiner solchen erinnern. Sollte inzwischen auch die ganze Fabel nur seine eigene Erfindung seyn: so wird man die Freyheit, welche er sich rücksichtlich des italienischen Sängers herausnahm, wenigstens nicht schlimmer deuten können, als diejenige, welche sich ein anderer deutscher Dichter, auf die Memoiren eines französischen Poltrons hin, gegen einen Zeitgenossen von sanftem und achtenswerthem Charakter erlaubte, weil dieser jenseits der Pyrenäen wohnte. Auch wird man dieser Erfindung, wie der Durchführung, wenigstens poetisches Leben und Originalität zugestehen müssen. Die letztere ist eine höchst erfreuliche Erscheinung, da wir in der Tragödie fast immer mit dem nämlichen Liebesdrang und Liebesschmerz heimgesucht werden. Gewiß war es ein höchst glücklicher Gedanke, Petrarcas ätherische Liebesschwärmerey an eine solche Verirrung sich knüpfen, und durch diese sich reinigen zu lassen. Alles scheint mir dabey reiflich abgewogen; und das Ganze hat ein reges, frisches Leben; eine hohe und reine poetische Färbung; und dabey eine eigenthümliche, aus der Leichtigkeit, mit welcher der Dichter sich bewegt, entspringende Grazie, die um so mehr erfreut, je seltner man ihr begegnet. Zur Vermeidung jedes Mißverständnisses muß ich bemerken, daß mir der Petrarca eines anderen neueren Dichters, den ich mit Auszeichnung nennen höre, nicht zu Gesichte gekommen ist.

Auch der Behandlung der Liebe in der Schuld muß hier rühmlich gedacht werden, da sie in vieler Hinsicht für den Dichter vorzüglich belehrend ist. Der mächtige Drang dieser Leidenschaft, der eine edle, sittlich kräftige Natur zum Verbrechen hinreißt, ist hier durch den Gegensatz der letzteren zu einer wahrhaft tragischen Wirkung benützt, und

dieser mit richtiger Einsicht der Irrthum zur Grundlage gegeben, als ob mit der durch ein Verbrechen errungenen Befriedigung jener Leidenschaft ein wahres Glück vereinbar wäre. Vollendet wird diese Wirkung dadurch, daß jene Leidenschaft in Hugo wie in Elviren bis an's Ende mit unverminderter Kraft fortwirkt, und durch die Bezauberung, in der sie Beyder Sinn gefangen hält, troß der von außen ihnen nahe tretenden Versöhnung, ihren Untergang herbeyführt.

Noch muß ich eines anderen Werkes erwähnen, welches unserer Literatur zwar nicht ganz, aber wenigstens zur Hälfte angehört. Ich meine Adam Öhlenschlägers Axel und Walburg. Diese Tragödie ist auch in der That allein hinreichend, den Dichter zu belehren, wie er die Liebe, und vorzüglich die romantische Liebe behandeln müsse. Er kann daraus lernen, daß er von dieser Liebe zunächst ihre trüberen Bestandtheile, das Überschwengliche nämlich und das Phantastische, was ihr in der Wirklichkeit so oft anklebte, ausscheiden, und am wenigsten es als einen besonderen, nicht genug zu preisenden Vorzug einer »im Meer anfluthender Vergessenheit versunkenen Zeit« darstellen müsse; daß er die Liebe zwar als etwas darstellen könne, was die edleren Regungen des Gemüthes nähre, belebe und kräftige; aber nicht als etwas, das an und für sich selbst ein edler, und am wenigsten der edelste Vorzug des Mannes oder des Weibes sey; und daß er der tragischen Wirkung sich nicht besser versichern könne, als wenn er sie nicht von einem unendlichen Liebesdrang oder Liebesschmerz allein abhängig macht: sondern die Liebe, auf welche Weise der Stoff dieses immer erlauben wird, mit den Forderungen des sittlichen Gefühles auszugleichen, sie diesem richtig unterzuordnen, oder die Ansprüche desselben

in unzweydeutiger Klarheit und Entschiedenheit zu verklären weiß. Er wird ferner daraus lernen können, wie Zartheit ganz etwas anderes sey, als Faseley; Reinheit des Herzens etwas anderes als übersinnliche Schwärmerey; und eine tief empfundene Achtung für die edleren Vorzüge der weiblichen Natur, wo sie doch wirklich vorhanden sind, etwas ganz anderes, als jene uns in Prosa so oft mit possierlichem Ernst als der wahre Sauerteig einer sittlichen Regeneration dringend empfohlene, und in allen möglichen Sangweisen uns bis zum Ekel vorgeleyerte »Vergötterung des Weibes.« Wenn der junge Dichter in den Werken der Alten, Shakspeares, Öhlenschlägers und Anderer solche Studien über die hier besprochene Leidenschaft gemacht haben wird: so wird er, darüber selbst zum Manne heranreifend, durch die Darstellung derselben wie jene Meister auch bey Männern, nicht bey liebesüchtigen Knaben und Mädchen allein, eine vorhaltende Theilnahme an seinem Werke zu erregen im Stande seyn.

Eine etwas sonderbare Rolle spielt in Axel und Walburg der Bischof Erland. Ich erwähne dieses darum, weil es häufig die Gewohnheit, oder vielmehr die Grille protestantischer Dichter ist, wenn sie Personen des Clericalstandes einführen, ihnen eine Dosis siegwartischer Sentimentalität mitzugeben; ein kläglicher Behelf, ohne welchen Shakspeare sich überall recht gut zu behelfen wußte. Ich will nur ein Beyspiel aus dem Julius von Tarent anführen, einem Stücke, das trotz einer edlen Sprache, die bey seinem ersten Erscheinen allerdings höher, als jetzt in Anschlag gebracht werden durfte, zu jeder Zeit stark überschätzt worden ist.

Julius (zur Äbtissin).

Wie ich sage, Sie sollen mir haften. Und find' ich zu der

Zeit, die Sie wissen, daß der Verdruß nur einen Ihrer Züge tiefer gemacht hat — ich werde schon unterscheiden, was die Traurigkeit gethan hat — so zerstör' ich — merken Sie sich das Frau Äbtissin — so zerstör' ich Ihr Kloster bis auf den Altar, und Ihre Schutzheilige wird dazu lächeln, wenn sie eine Heilige ist.

Äbtissin.

Gnädiger Herr, wir sind nur Schafe, aber wir haben einen Hirten.

Julius.

Wie lange sind sie im Kloster?

Äbtissin.

Neunzehn Jahre.

Julius.

Was schied sie von der Welt — die Andacht, oder diese Mauern? Haben Sie nie geliebt? Waren Sie eher Nonne als Weib?

Äbtissin.

Ach Prinz, lassen Sie mich. (Sie weint). Neunzehn Jahre hab' ich geweint, und er ist todt.

Julius.

Nicht wahr, an diesem Gitter hat er geweint, und er ist todt? nicht?

Äbtissin.

Ach! ach! mein Ricardo! — (Nach einer Pause.) Sie sollen Blanca sehen! —

In der That, diese Herren müssen von katholischen Äbten und Äbtissinnen wundersame Begriffe haben!

Von allen Leidenschaften ist Eifersucht in der Liebe diejenige, deren Zeichnung dem tragischen Dichter von Talent am leichtesten gelingen wird. Das eigenthümliche Wesen derselben ist ein so scharf bestimmtes, und ihre Äußerungen sind im Ganzen so gleichförmig, daß sich hier nur der ganz Unberufene vergreifen kann.

Ein paar Schwierigkeiten hat die Sache inzwischen dennoch. So sehr die Federn dieser Leidenschaft auch überall die nämlichen seyn mögen: so wirken sie doch nicht überall mit gleicher Stärke; schwächer die eine hier, stärker die andere dort. Eben darum aber, weil die Federn dieser Leidenschaft so gleichförmig wirken, verträgt, und fordert sie sogar ein strengeres Individualisiren; eine sorgfältigere, gewandtere Behandlung, als eine andere.

Im Grunde genommen, ist die Eifersucht außer der Ehe immer und überall reiner Unsinn. Die furchtbarste aller Selbstqualen ist zugleich die vergeblichste. Die Wuth ist hier ohnmächtig; der übermäßige Schmerz entehrend. Liebe läßt sich nicht erzwingen; und sich gränzenlos unglücklich fühlen, wenn wir die Neigung, auf welche wir Anspruch machen, auf einen Andern übertragen sehen, ist, bey dem Manne wenigstens, eine gränzenlose Thorheit. Verliert sich nun diese Thorheit bis auf den Weg zum Verbrechen: so ist sie nur noch als Wahnsinn der Leidenschaft tragisch; und immer mehr als dieses, empörend.

Anders ist es bey der Eifersucht in der Ehe. Der Mann hat auf die Treue seines Weibes heilige Rechte, welche dieses nur durch ein Verbrechen verletzen kann. Mag es doch Fälle geben, wo es nicht mehr in der Macht des Weibes steht, ihren Gatten zu lieben, oder wo er ihrer Liebe sich gänzlich unwerth macht: jene Rechte verliert er dadurch keineswegs; und wenigstens wird es immer in ihrer Macht stehen, ihrer Pflicht treu zu bleiben, und ihren Schwur zu erfüllen. Überdieß erleidet der Mann durch die Untreue der Gattin die empfindlichste Kränkung an dem, was ihm das Theuerste seyn muß, an seiner Ehre. Man bedauert die Frau, welche an einen ungetreuen Gatten gefesselt ist; den rechtlichen und achtungswerthen Gatten ei-

ner Elenden aber, die seine Ehre meuchlerisch verräth, verhöhnt man. Dieses Vorurtheil ist eben so grausam als ungerecht. Ich werde den eifersüchtigen Liebhaber immer etwas lächerlich finden; aber ich werde den Ehemann, der gegründete Ursache zur Eifersucht hat, immer nur bedauern können.

Die Eifersucht ist, wie die Liebe, nie ohne einen Zusatz von Selbstsucht. Auch etwas Kleinliches hat sie immer an sich. Kraft ist nämlich nur dort, wo Entschiedenheit ist. Die Eifersucht schwankt immer zwischen Furcht und Hoffnung; zwischen Mißtrauen und Vertrauen; zwischen Haß und Liebe; zwischen dem Drange, einen bestimmten Entschluß zu ergreifen, und dem Widerwillen, ihn auszuführen.

Es ist ein Ungeheu'r mit grünen Augen,
Dem vor der eignen Nahrung graut.

Überdieß — ist die Veranlassung zur Eifersucht eine ungegründete: so erscheint der Eifersüchtige als ein Ungerechter, der, statt zu lieben, quält; statt die tugendhafte Gattin zu ehren, sie unwürdig mißhandelt; ist sie eine gegründete: so sehen wir ihn darum nicht minder in einem unvortheilhaften Lichte, und befangen in einer Vorworrenheit, die er nicht zu lösen vermag. Auch darauf nun gründet sich dasjenige, was ich oben behauptet habe, daß die Eifersucht ein strengeres Individualisiren, als die übrigen Leidenschaften, nicht nur vertrage, sondern selbst fordere; weil sich das Gefühl des Zuschauers und seine Theilnahme in der Würdigung des Charakters und der Leidenschaft selbst hier leichter, als irgend anders wo, vergreifen kann. Mit dem sichersten Erfolge einer tragischen Wirkung wird das Motiviren der Eifersucht von den beyden angegebenen Punkten derselben, von dem Rechte des Mannes auf die Liebe

und Treue des Weibes, und von der Kränkung seiner Ehre ausgehen können. Welche Mannigfaltigkeit der Gestaltung hierbey noch möglich bleibe, braucht nicht erst bemerkt zu werden.

Über den Othello des Shakspeare habe ich mich zum Theil schon früher geäußert. Dieses Stück würde allein hinreichen, um alles dasjenige zu entkräften, was man sonst über die Rohheit und die ungezähmte Kraft von Shakspeare's Genie gefaselt hat*). Es gibt vielleicht selbst unter Shakspeare's Werken keines, in welchem in der Darstellung der Leidenschaft alles, bis auf die geringste Kleinigkeit herab, so scharf, streng und sicher abgewogen wäre, wie in diesem. Vorzüglich ist dieß in den ersteren Acten der Fall, welche geschickter als irgend ein anderes Werk sind, den tragischen Dichter zu belehren, wie er das Entstehen und Fortschreiten einer Leidenschaft auf's strengste zu motiviren habe.

Es ist bereits bemerkt worden, wie bey Othello's feurigem Blute, bey der ungebändigten Rohheit seines Naturells, und der Raschheit seiner Leidenschaften, die Keime der Eifersucht mit furchtbarer Schnelligkeit aus sich selbst sich entwickeln, und zur Reife gedeihen. Auch ist nichts in ihm vorhanden, was dieser Entwicklung Einhalt zu thun vermöchte; am wenigsten, was allein als ein wirksames Gegengift der Eifersucht betrachtet werden mag, jene Liebe, die aus dem sicher erkannten sittlichen Werthe der Gattin hervorgegangen, ein Vertrauen erzeugt, das nicht leicht erschüttert, leicht aber wieder hergestellt werden kann. Othellos Liebe ist, wie seine übrigen Leidenschaften, stür-

*) Malgré les bizarreries monstrueuses et les folies dégoûtantes dont il est rempli, hebt Laharpe sein Jugement darüber an.

misch und heftig; aber sie ist weit mehr sinnlicher als sittlicher Natur; es ist mehr Desdemonens Reiz und Liebenswürdigkeit, als ihre Tugend, was sie erzeugt hat, und wodurch sie genährt wird. Othellos sittliches Gefühl müßte weit mehr Umfang haben, und weit feiner ausgebildet seyn: wenn er einer geistigeren Liebe empfänglich seyn sollte, als es die seinige ist. Die Stärke dieser Liebe im Kampfe gegen die Eifersucht hat Shakspeare mit wenigen, aber desto tieferen Zügen gezeichnet.

Wie wenig aber auch Othellos Liebe in jener höheren Region sich halten, wie ungebändigt die Gewalt der Leidenschaft in seinem reizbaren Gemüthe wirken mag: sein Charakter wie seine Liebe sind edel genug, um auf Gegenliebe gerechte Ansprüche zu haben. Er ist sinnlich, aber er verabscheut die Wollust; er ist stolz, rauh, heftig, zornmüthig: aber zugleich ist er offen, einfach, truglos, großmüthig und tapfer. Auch ist es zunächst die Erbitterung, jene gerechten Ansprüche gekränkt zu sehen, was die traurige Katastrophe herbeyführt. Überall sieht er in Desdemonens vermeinter Untreue mehr das sittliche Verbrechen, als das Verbrechen gegen seine Liebe; und in ihrer Bestrafung mehr eine Handlung der Gerechtigkeit, als eine Befriedigung der Rachsucht. Wenn das Verbrechen, das er auf's höchste verabscheut, gewiß ist: so ist er keinen Augenblick darüber unentschlossen, was er thun soll.

Sehn will ich, eh' ich zweifle; wenn ich zweifle
Will ich Beweis; und hab' ich den — hinweg
Auf einmahl dann mit Lieb' und Eifersucht.

Eben so mächtig wirkt das Motiv der beleidigten Ehre. Am stärksten sind beyde Beweggründe, verbunden, in folgender Stelle ausgedrückt:

— — — — — — — — — Hätt' es Gott gefallen
Durch Trübsal mich zu prüfen; hätt' er Schmach
Und Elend auf mein nacktes Haupt geregnet,
Bis an den Hals in Armuth mich getaucht,
Mich sammt der letzten Hoffnung eingekerkert,
So fänd' ich noch in einem Herzenswinkel
Ein Tröpfchen von Geduld. Doch, mich zu machen
Zu einem Standbild für die Zeit des Hohns,
Mit unverrücktem Finger drauf zu deuten —
O! O!
Und dieß noch könnt' ich tragen, sehr, sehr wohl.
Doch dort, wo ich des Herzens Schatz verwahre,
Dort, wo ich seyn muß, oder gar nicht seyn;
Der Quell, aus dem mein Leben sich ergießt,
Sonst ganz vertrocknet — dort vertrieben seyn,
Wenn ich ihn nicht als Sumpf besitzen will,
Für Kröten drin zu brüten — da erbleiche
Geduld, du junger rosenwangiger Cherub,
Und blicke gräßlich, wie die Hölle! —

4. Act, 2. Sc.

Merkwürdig ist der Umstand, daß Brabantios Erbitterung Desdemonens Flucht nur dem Einflusse von Bezauberung, und hinterlistig ihr beygebrachten Liebestränken zuschreibt. Man sieht leicht, wie viel der Dichter dadurch gewann, daß er dieser Vorstellung Brabantios eine solche Entschiedenheit gegeben hat. Nicht nur die Erzählung Othellos, wie seine Abenteuer und Unglücksfälle Desdemonens Neigung ihm zugewendet. —

Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand,
Ich liebte sie um ihres Mitleids willen —

gewinnt dadurch an Bedeutung: sondern Shakspeare erreicht dadurch noch einen andern, weit wichtigeren Vortheil. Wir sehen nämlich dadurch Desdemonens Liebe in ihrem wahren Lichte. Diese Liebe, als die Frucht weicher

Theilnahme an dem Unglück eines tapferen und edlen Mannes, und der Anerkennung seines Werthes, rein von Sinnlichkeit, und entschlossen über Vorurtheile sich erhebend, erscheint uns von der einen Seite als höchst edel, und selbst heroisch: allein andererseits läßt sich nicht läugnen, daß diese Liebe dennoch eine bizarre Verirrung der Phantasie, und daß sie, hinter dem Rücken des Vaters angesponnen, und mit schlauer Kunst durch lange Zeit fortgeführt, hinsichtlich der Kindespflicht ein entschieden tadelnswerthes Vergehen war. Hätte der Dichter sie nicht selbst aus diesem Gesichtspuncte betrachtet, und nicht gewollt, daß wir denselben fest ins Auge fassen sollten: so würde er diesen Umstand nicht so scharf herausgehoben haben. Am meisten geschieht dieses durch die Art, wie Brabantio sich benimmt, als Desdemona ihre Neigung und ihre heimliche Flucht offen vor dem Senate gestanden hat;

Gott sey mit dir! — ich bin zu Ende. —
Geliebt's, so sprechen wir von Staatsgeschäften.
O hätt' ich nie ein eignes Kind erzogen! —
Tritt näher, Mohr;
Hier geb' ich dir von ganzer Seele, was
Wenn du's nicht hättest, ich von ganzer Seele,
Dir vorenthielte. — Deinetwillen, Kleinod,
Bin ich erfreut kein andres Kind zu haben;
Mich würde deine Flucht tyrannisch machen,
Ihr Klötze anzubinden. — Ich bin fertig.

4. Act. 3. Scene.

Auch späterhin werden wir noch ein Mahl an Desdemonens Verirrung erinnert. Jago weiß diesen Umstand schlau zu benützen:

Den Vater trog sie, als sie euch erkor,
Und als sie euern Blick zu fürchten schien,
Da liebte sie ihn recht.

Othello.

Das that sie.

Jago.

Folglich;

Sie, die so jung sich so verstellen konnte,
Daß sie des Vaters Augen dicht verschloß, — —
Er hielt's für Hexerey — 3. Act. 2. Scene.

Überdieß, würde ohne diese Schuld Desdemonens, Othellos That allzu grausam, und unser Antheil an dem Loose der Unglücklichen, die der Dichter sonst so reich mit weiblichen Tugenden ausgestattet hat, ein allzu schmerzlicher seyn. Auch jetzt büßt sie nur allzuschwer ihr Vergehen; aber wie schwer sie es auch büße: sie leidet wenigstens nicht gänzlich schuldlos.

Eben so einzig in seiner Art, wie Shakspeare's Othello ist Calderons Arzt seiner Ehre.

Es ist wohl ein seltner Fall, daß die freye Bearbeitung eines solchen Meisterstückes über das wahre Verständniß desselben Licht und Klarheit verbreitet. Dennoch tritt bey der deutschen Bearbeitung des medico de su honra dieser Fall wirklich ein. Eine solche Bearbeitung ist dafür auch ein zweytes Schaffen; und wenn sie freyer mit dem Stoffe schaltet: so schaltet sie damit mit gutem Recht als mit ihrem Eigenthume. Der geistreiche Bearbeiter von Calderons: Das Leben ein Traum, und der Donna Diana durfte eine solche Freyheit sich um so unbedenklicher herausnehmen: da er bey seinen Bearbeitungen eben so viel Achtung für das Original, als selbstständigen dichterischen Geist bewiesen, und für ähnliche Unternehmungen sehr lehrreiche Muster aufgestellt hat.

Im Original schließt das Stück mit einer Heirath. Gutierre reicht die Hand, die er eben erst im Blute seiner

Gattin gebadet, auf den Befehl des Königs der früheren Geliebten, mit der bedeutungsvollen Warnung, daß er die Kunst, durch welche er so eben seine Ehre geheilt, nicht vergessen werde *).

Es läßt sich nicht läugnen, daß dieser Ausgang etwas Großartiges und Erhabenes in sich schließt. Er wirft, so zu sagen, einen Glanz der Verklärung auf das Ganze, dessen Seele die Ehre ist. Don Gutierre bleibt für die blutige That, durch welche er die Kränkung seiner Ehre rächt, nicht nur unbestraft; er darf auch im Angesichte des Königs sie in einem ähnlichen Falle zu wiederhohlen drohen. Wie barbarisch das Gesetz der Ehre hier auch erscheine: diese ist etwas so Heiliges, daß die unverbrüchliche Befolgung desselben auch dann noch etwas Hehres hat, wo wir sie mißbilligen müssen. Gutierre's That selbst verliert von ihrem Grausenhaftea dadurch, daß er dabey nicht der Leidenschaft, sondern nur einem Gesetze folgt, welches ihm als das heiligste, und unverletzlichste gilt.

Das Hochtragische des Stückes, sagt ein Kenner Calderons, besteht darin, daß Gutierre gegen sein wider-

---

*) *Rey.* Dádsela (*la mano*) pues a Leonor
Que yo sé, que su alabanza
La merece
Gut. Si la doy.
Mas mira, que va bañada
En sangre Leonor.
Leon. No importa;
Que no me admira, ni espanta.
Gut. Mira, que medico hé sido
De mi honra; no está olvidada
La ciencia,
Leon. Cura con ella
Mi vida, en estando mala.
Gut. Pues con esa condicion
Te la doy.

strebendes Gefühl durch den unverbrüchlichen Befehl der Ehre gezwungen wird, seine Geliebte zu morden, und die gehaßte Leonore zu heirathen. Diese Ansicht ist eben so tief, als treffend. Nichts kann ergreifender seyn, als dieses Widerstreben der Liebe gegen die That, zu welcher er durch das Gesetz der Ehre sich gezwungen sieht. Es äußert sich nicht als ein peinlicher, grauenvoller Kampf; es äußert sich als Mitleid mit Mencia; als ein tiefer Schmerz, dessen Gewicht sein Gemüth zermalmt und ewig darauf lasten wird. Die Stelle (2. Act. 16. Scene):

Brich aus in Klagen, aufgelöst in Thränen
Tritt an der Seele Pforten, Herz! Ihr Augen,
Schämt euch des Weinens nicht bey solchem Anlaß!
O Mencia! Mencia, unglückselig Weib!

ist Ausdruck der tiefsten Rührung, und wird diese in jeder Brust hervorbringen *). Je mächtiger aber die Liebe für Mencia spricht: um desto stärker tritt der Irrthum hervor, der dieses Gefühl einem überspannten Begriffe von Ehre aufopfert; und als eine ächt tragische muß die Lösung anerkannt werden, wenn Gutierre auf den Befehl des Königs Leonoren seine Hand reicht, indem eben dadurch jener überspannte Begriff von Ehre vernichtet wird, der ihn antrieb, seine Gattin zu ermorden. Übrigens ist in obiger Äußerung der Ausdruck »die gehaßte Leonore« für jeden Fall etwas zu stark. Gutierre hat Leonoren nicht gehaßt;

*) Wahrhaft erschütternd — schauderhaft möchte ich sagen — ist Gutierre's Bestürzung in der zweyten Gartenscene des Originals:

¡Jésus! Jésus! mil veces! etc.

und dann:

¡Jésus, no estuve en mi, non tuve seso!

er hat sie, wie er sagt, nur darum verlassen, weil der Argwohn ihrem Ruf zu nahe getreten war, —

— — — — — — — — die Braut
Gutierre's muß auch scheinen, was sie ist;
Und selbst der Argwohn darf sich ihr nicht nah'n.

Diese Feder wirkt jetzt, besonders nachdem Leonore sich gerechtfertiget, etwas schwächer, wenn gleich keineswegs zu schwach; ob sie nun am Schlusse durch eine, nur nicht hartnäckige Einwendung gegen die erzwungene Vermählung von Seite Gutierre's, nicht mit Vortheil etwas stärker hätte angezogen werden können, mag der Einsicht Anderer überlassen bleiben.

Wie sehr aber auch der spanische Dichter Recht hatte, sein Stück auf diese Weise zu schließen: so läßt sich doch kaum zweifeln, daß das deutsche Publicum, das größere zum mindesten, einen solchen Ausgang nicht wohl vertragen haben würde. Mögen daher diejenigen, welche jede Hinweglassung oder Veränderung eines Verses bey einem Werke Calderons oder Shakspeare's als ein Majestätsverbrechen betrachten, mit dem Verfahren des deutschen Bearbeiters auch noch so unzufrieden seyn: jeder unbefangene Beurtheiler wird es schon aus dieser Rücksicht billigen müssen. Wenn eine solche Bearbeitung für das deutsche Publicum unternommen wird; so wird sie dasjenige mit Recht ausschließen dürfen, was demselben durchaus nicht zusagt. Genug wenn die Bearbeitung die Eigenthümlichkeit des Originals treu wider gibt, und wenn der Bearbeiter, weil er den dichterischen Geist desselben ganz in sich aufgenommen hat, diesen auch seiner Nachbildung einzuhauchen weiß.

Die schon öfters angeführte Übersicht der Schauspiele Calderons macht bey dessen: A secreto agravio secreta

venganza die Bemerkung, dieses erscheine milder, indem die Schuld bey den Bestraften größer sey, und nicht blos ein innerlich unbewußt wirkendes Gefühl bleibe: sondern im Begriffe sey, sich auch äußerlich als Ehebruch zu gestalten. Wahr! nur ist in dem besagten Stücke weder das Princip der Ehre so herrlich verklärt, wie im medico de su honra; noch ist die Bestrafung der Schuldigen so rein von aller tückischen Rachsucht, wie sie es dort ist; noch ist der Gegensatz zwischen Liebe und überspanntem Ehrgefühl zu einer so ergreifenden Wirkung benützt, wie dort; noch scheint mir über den Charakter des Don Lope eine solche Fülle vor Klarheit ausgegossen zu seyn, wie über jenen des Don Gutierre. Dafür ist nun freylich das Gefühl des Unrechts, welches der beleidigte Gatte erfährt, mit den stärksten Zügen gezeichnet; vorzüglich in dem herrlichen Monologe:

Válgame el cielo! qué es esto?
¿Por qué pasan mis sentidos? etc.

Das Trauerspiel: El Pintor de su deshonra soll an Kraft und Tiefe beyden vorhergehenden Stücken den Vorzug abgewinnen; aber leider habe ich es nie zu Gesichte bekommen.

Wenn man die Schilderung der Eifersucht im Shakspeare und im Calderon gelesen hat: so wird jede andere, die wir in einem französischen Trauerspiele antreffen, dagegen kalt und matt erscheinen. Über die Zayre des Voltaire hat Lessing ein strenges, aber gewiß kein ungerechtes Urtheil gefällt. — Dürfte ich mein individuelles Gefühl aussprechen, so würde ich sagen, daß mich der im französischen Trauerspiel heimische conventionelle Frost in der Zayre — mit Ausnahme des zweyten Actes — fast noch mehr, als in anderen Stücken Voltaire's und Corneille's

beleidige: weil er in dieser mit einem Anschein von Wärme und Kraft des Gefühls gepaart ist, die dennoch nicht vorhanden sind. Überdieß — Liebesschmerz und Rachsucht; tiefer wußte der französische Dichter die Darstellung von Orosmans Leidenschaft nicht zu begründen.

Wenn Lessing behauptete: Voltaire habe sich eines Brandes von Shakspeares flammendem Scheiterhaufen bemächtiget, und noch dazu eines, der mehr dampfe als leuchte und wärme: so darf man wohl sagen, daß Voltaire's Mariamne wenig mehr als ein gemahltes Feuer sey. Hier ist die Eifersucht rein auf die Selbstsucht gegründet; das am wenigsten ansprechende Princip, auf welches der Dichter sie gründen kann. Mariamnens Hinopferung erbittert mich gegen Herodes; aber sie rührt mich nicht. Der intriguirenden Salome und des unausstehlichen Soheme's soll gar nicht gedacht werden.

Auch in Calderons: Eifersucht das größte Scheusal ist diese Leidenschaft auf Selbstsucht gegründet. Aber von dem wunderbaren regen Leben dieses Stückes ist in dem französischen Trauerspiel keine Spur anzutreffen. Überdieß hat in Calderons Werk die Selbstsucht sogar einen großartigen Charakter: während ich in dem Herodes des Voltaire nur einen kleinlichen Wütherich erblicke.

Von der Darstellung der Eifersucht im Rhadamist des Crebillon darf hier kaum die Rede seyn. Dem Dichter begegnete dabey, was ihm fast immer begegnete: er verwechselte das Tragische mit dem Gräßlichen. Welche Masse von Freveln hat er nicht nur gleich in den ersten paar hundert Versen zusammengehäuft!

Die Darstellung der weiblichen Eifersucht fordert eine nicht minder sorgfältige Behandlung der Motive, als jene der männlichen.

Wenn der tragische Dichter vielleicht der Meinung seyn sollte, daß er durch die Darstellung dieser Leidenschaft an Frauen die größte Wirkung dann hervorbringen werde, wenn er sie als eine, an Wahnsinn gränzende Wuth schildere: so braucht er in der That nichts zu thun, als die Dejanira im Herkules auf Öta des Seneka zu copiren. Und dennoch ist diese Wuth der Eifersucht weit weniger zurückstoßend, als die kalte, raffinirende Grausamkeit und die Intriguensucht einiger Heldinnen der französischen Bühne, die durchaus nichts anderes als Ekel und Abscheu zu erregen vermögen.

Aber auch bey der Darstellung der weiblichen Eifersucht wird der tragische Dichter uns am sichersten zur Theilnahme bewegen, wenn er seiner Darstellung ein anderes Princip, als bloße leidenschaftliche Heftigkeit der Liebe oder der Rachsucht unterzulegen weiß. Nur zwey der wirksamsten sollen hier erwähnt werden.

Wie der Mann geheiligte Rechte auf die Liebe und Treue des Weibes hat: so hat sie auch das Weib auf die Liebe des Mannes Die Verletzung dieser Rechte ist überall geschickt, unsre Theilnahme zu erregen. Dabey aber kann nun ein zweyfacher Unterschied Statt finden. Das Weib kann die ihr widerfahrende Kränkung zunächst als eine Kränkung ihrer Rechte als Gattin empfinden; und die mit lebendiger Klarheit ergriffene Vorstellung des erlittenen Unrechts kann sie, bey einer höheren Energie des Charakters, und bey entschlossenerem Muthe bestimmen, dieses, auf welche Weise immer, zu rächen; oder sie kann sie als eine Kränkung der Rechte ihrer Liebe empfinden. Wenn beyde Empfindungen zusammentreffen, so wird es vor allem darauf ankommen, daß ihre Unterordnung und ihr wechselseitiges Verhältniß als ein bestimmtes sich ausspreche.

Der erstere Fall findet sich in dem Agamemnon des Äschylus; der zweyte, wenn gleich minder rein sich darstellend, in den Trachinierinnen des Sophokles.

Wenn es wahr wäre, daß die kräftige Darstellung der Leidenschaften und Affecte von dem Grade der Heftigkeit derselben abhänge — eine Meinung, der nur zu viele tragische Dichter zugethan zu seyn scheinen — so würde die Darstellung der Eifersucht Dejanirens schwach genannt werden müssen. Das kann aber doch wohl nicht so seyn; denn wie könnte das Gefühl sich folgenden Versen versagen, in welchen man leichter alles, als eine Spur leidenschaftlicher Heftigkeit entdecken wird.

Indeß, o Liebe, jener dort im Hause ruft
Den speergefangnen Weibern, um davonzugehn,
Trat ich verborgen vor das Thor des Hofes zu euch;
Theils euch zu sagen meine Zubereitungen,
Theils mitzutheilen meiner Noth Betrauerung.
Denn keine Jungfrau, glaub' ich, nahm ich eben auf,
Vielmehr die schon Verbund'ne, wie der Schiffer Fracht,
Schmachvoll' und bittre Waare meinem Innersten.
So harren künftig unter Einer Decke denn
Wir zwey auf sein Umarmen. So will Herakles,
Der treu und edel immer ausgepriesene,
Des Hauses Huth mir lohnen für so lange Zeit.
Zwar Groll zu nähren weiß ich auch hinwiederum
Drob nicht, daß solches Übel ihn so krank gemacht.
Jedoch mit dieser mitzuwohnen, welche Frau
Kann dieß, desselben Ehebunds Theilnehmerin?
Ich seh die Jugend jener stets vorschreiten noch,
Und diese welken, und das Auge pflückt erhitzt
Gern jene Blume, doch von dieser flieht der Fuß.
Dieß also fürcht' ich, mein Gemahl wird Herakles
Zwar stets genannt seyn, doch der Mann der Jüngern.
Doch wäre Jähzorn, wie gesagt, auch nie erlaubt
Dem sinnbegabten Weibe. V. 540 — 62.

Hier erblicken wir die weibliche Eifersucht unter dem Schleyer duldender Sanftmuth. Aber vermag uns dieser Schleyer das in seinen Ansprüchen auf Treue, und in gleichem Maße erwiederte Liebe, tief gekränkte Gemüth der zärtlichen Gattin so zu verbergen, daß wir es nicht deutlich durchscheinen sähen? Ein solcher Schleyer, von der Hand der Grazien gewebt, überhüllt die Darstellung der Leidenschaften bey den Alten fast immer; und wer ihrer Darstellungsweise darum Tiefe absprechen will, der — muß sie ganz ungelesen lassen.

A. W. Schlegel glaubt in dem Baue, wie in der Anlage und Schreibart der Trachinierinnen Grund zu der Vermuthung zu entdecken, daß dieses Stück nur durch Irrthum auf den Nahmen des Sophokles geschoben worden. Nur ein größerer Kenner des Alterthums, als er selbst, würde ihm hier widersprechen dürfen. Das aber läßt sich bey einer unbefangenen Ansicht dieser Tragödie wohl sagen, daß sie, wenn auch an jener Fülle von Klarheit, welche über den zweyten Ödipous, über die Electra, die Antigone, und den Ajax ausgossen ist, dennoch an tragischer Kraft diesen wenig nachstehe. Die zärtlichste Gattin wird unwissend die Veranlassung des qualenvollen Verderbens ihres Gatten; und dieser nach Bestehung der gefahrvollsten Unternehmungen, nach Vollbringung der ruhmvollsten Thaten, das Opfer der tückischen Arglist eines unwürdigen Gegners. Das trübe Licht, welches sich vorzüglich über die zweyte Hälfte des Ganzen verbreitet, wird eben nur aufgehellt durch Dejanirens sanften Schmerz in der ersteren, und die Ruhe, mit welcher Herkules bey dem Stillstande seiner Qualen seine Todesfeyer anordnet. Von tiefer Bedeutung ist dabey der Umstand, daß er keine Ahnung von dem ihm beschiednen Loose der Unsterblichkeit äußert;

sondern die früher ihm gewordenen Göttersprüche nur auf die Befreyung von seinen Leiden durch den Tod deuten zu dürfen glaubt.

Auch offenbar' ich neue, ganz beylautende,
Den alten gleichgestimmte Vorherkündigung,
Die nach der Seller erdvergrabnem Berggeschlecht,
Ich kommend, dort im alten Hain aufzeichnete,
Und meines Vaters tausendzüngiger Baum gesagt.
Der solches aussprach, zu der nun lebendigen
Und heut'gen Zeit werd' alle Müh' auf immer ganz
Mir abgenommen. Dessen war ich hoch erfreut;
Doch war es nun nichts anders denn mein Todesloos.
Denn freylich, Mühsal nahet nicht Verstorbenen.
V. 1180 — 90.

Auch bey der weiblichen Eifersucht vermindert sich unsre Theilnahme um so mehr, je mehr wir sie der ihr zum Grunde liegenden Liebe selbst verweigern müssen. Dieß ist nun allerdings auch bey Grillparzers Sappho der Fall; allein die Würde, womit der Dichter diesen Charakter sonst bekleidet, und das richtige Maß, welches er in der Darstellung der Leidenschaft selbst beobachtet hat, läßt uns den unedlen Zusatz, der Sappho's Liebe sich beymischt, leicht vergessen. Unvermeidlich war dieser Nachtheil, wenn Sappho nicht überhaupt jünger dargestellt werden sollte; was den Dichter nur in weit größere Inconvenienzen verwickelt haben würde. Erscheint die Leidenschaft einer Frau, die bereits über die Zeit der Jugendblüthe hinaus, und mit den Genüssen, wie mit den Täuschungen der Liebe hinreichend bekannt ist, für einen jungen Mann wie Phaon gleich immer in einem etwas zweydeutigen Lichte: so hat der Dichter dennoch diese Schwäche auf das glücklichste zu veredeln gewußt. Sie wird im wahren Sinne des Wortes tragisch durch die geistige und sonstige sittliche Würde Sap-

pho's; und gerne mag sich unsere Theilnahme damit versöhnen, da das Selbstgefühl der Heldin zuletzt so groß und würdig sich darüber zu erheben vermag. Die tragische Wirkung jener Schwäche gewinnt unstreitig durch die Art, wie Phaons Charakter gehalten ist. Am wenigsten vortheilhaft scheint er sich mir im fünften Acte mit seinem Trotzen und Pochen, und als Rhamnes ihm das Gewissen schärft, mit seiner darauffolgenden Zahmheit zu zeigen. Melittens Lieblichkeit werden — gern oder ungerne — auch diejenigen zugeben müssen, welche für solche Wesen, die so ganz allein aus Unschuld und Liebe, und weiter aus sonst nichts, zusammengesetzt sind, gerade keine sehr starke Vorliebe haben. Das Gepräge kindlicher Unschuld und Naivetät ist hier ein ächtes und reines. Der gelungenste Zug dieser Art ist vielleicht Melittens:

Ich war ein Kind —

im zweyten Acte. Der reinste Hauch kindlicher, sich ihrer selbst unbewußter Unschuld!

Die Seele der weiblichen Liebe ist hingebendes Vertrauen; der Schmerz, dieses getäuscht zu sehen, ein gerechter, und in jedem kräftigen Gemüthe ein heftig leidenschaftlicher. Von dieser Art ist die Eifersucht der Zaarewna Sophia in den Fürsten Chawansky von Raupach. Niemand wird dieser Zeichnung der Leidenschaft Großartigkeit und eine ergreifende Wirkung absprechen dürfen. Stolz, ehrgeizig, herrschsüchtig, grausam und argwöhnisch, sucht die Zaarewna die Erinnerung an ein Leben voll blutiger Verbrechen durch die Liebe zu versöhnen. Nicht mit Unrecht warnt Chawansky, der Vater, auf Jury's Versicherung, daß

Der lange Gram, das Beff're stets zu wollen,
Das Schlechtere zu thun,

sie verwandelt habe:

Die Liebe hat es: gegen eine neue
Hat sie die alte Leidenschaft vertauscht:
Ihr ganzes Wesen ist ja Leidenschaft.
So lange dies Gefühl, das um so stärker,
Weil es ihr fremd ist, sie berauscht, noch dauert,
Wirst du sie still und unterwürfig finden,
Nicht weil es gut ist, sondern weil sie liebt.

Dennoch konnte die Zeit und die Verbindung mit einem Manne, wie Jury Chawansky, bey Sophiens Charakterstärke, bey der tiefen Erschütterung des Abscheus gegen ihre vorige Grausamkeit, und bey der Empfänglichkeit, welche ihr für die milderen Regungen der Liebe und Freundschaft übrig geblieben ist, jener Verwandlung, welche die Liebe bewirkt hatte, Dauer geben; und von diesem Punkte geht vorzüglich die Theilnahme aus, welche Sophiens Eifersucht uns abgewinnt. Der Schmerz, von dem Manne, dem sie vertrauend sich hingab, und an dessen Liebe sie sich zum Besseren emporringen wollte, wie sie wähnt, sich getäuscht zu sehen, öffnet ihre Brust aufs neue allen Furien, welche daraus weggezogen waren. Der Dichter hat die tobende Wuth der Eifersucht, wie sie in einer solchen Brust aufgähren mußte, mit aller Kraft seines Pinsels geschildert; aber demungeachtet würde sein Gemählde nur Widerwillen und Grausen erregen: wenn er nicht mit großer Kunst so viele glückliche Züge von Sophiens bitter gekränkten besseren Empfindungen damit zu verbinden gewußt hätte.

Ich will es keinen Hehl haben, daß mir die Freundschaft über der Liebe zu stehen scheint. Wenn diejenige Ausbildung als die vollkommenste gelten kann, welche das klarste sittliche Erkennen mit der festesten Kraft des sittli-

chen Wollens vereinigt: so kann, bey übrigens gleichen Umständen, der Vorzug der männlichen Natur vor der weiblichen nicht zweifelhaft seyn. Wie vielfach auch die Frauen auf die Bildung des Einzelnen, wie ihrer ganzen Zeit einzuwirken vermögen; wie hoch man auch die edlere Weiblichkeit mit vollem Rechte stellen mag: dennoch, glaube ich, gibt es nichts Höheres als das feste besonnene Wirken gediegener männlicher Kraft, und das klar sich bewußte Streben derselben nach dem Guten und Schönen. So dachte auch der Grieche und Römer. Auch ihm galt der Mann mehr als das Weib; die Klarheit mehr, als das Gefühl; die Kraft mehr, als die Milde; die ruhmwürdige Thätigkeit für das Ganze und Allgemeine mehr, als das weichliche Gefühlsleben für Wenige in beschränkterem Kreise. Darum galt ihnen auch die Freundschaft so viel. Denn wer für Viele wirken will, wird mit Vielen, und unter diesen mit den Edelsten durch die festesten Bande sich verbinden müssen. Die Freundschaft wurde in der alten Welt durch das Bedürfniß selbst großgesäugt; sie erstarkte im thätigen Leben; und wurde durch das stärkste aller Bande, durch das Streben nach großen und gemeinnützigen Zwecken unauflöslich zusammengehalten. Auch dieser Theil der griechischen Bildung wird vieles Licht erhalten, wenn wir auf die localen Verhältnisse bey ihrem ersten Emporstreben aus dem Zustande der Rohheit; auf die Zerstückung in mehrere Stämme, und zahllose kleine, von einander unabhängige Staaten; und auf das aus ihren unaufhörlichen Feindseligkeiten entspringende Bedürfniß einer engeren und festeren Verbindung der einzelnen Kräfte die erforderliche Rücksicht nehmen wollen. —

Wenn uns von den tragischen Dichtungen der Griechen auch keine einzige übrig geblieben ist, in welcher das

Interesse vorherrschend von der Freundschaft ausginge, — denn die Iphigenia in Tauris des Euripides glaube ich eben so wenig hierherziehen zu dürfen, als jene von Göthe — so sind doch alle jene Dichtungen ein treuer Abdruck der geschilderten Gesinnung; und die treue Anhänglichkeit der Freundschaft ist in vielen Scenen mit eben so viel Kraft und Nachdruck als Wahrheit dargestellt. Neuere Dichter haben es nur selten gewagt, wie Uhland in seinem Ernst von Schwaben, das Interesse eines ganzen Stückes von der Freundschaft abhängig zu machen. Dennoch würde nicht die aufopfernde Großmuth des Freundes allein — ein Vorwurf, welchem, wenn er schon öfters gebraucht ist, der Genius eines großen Dichters immer wieder den Reitz der Neuheit geben könnte, — sondern die Freundschaft würde in hundert andern Beziehungen den Stoff zur stärksten tragischen Wirkung darbiethen. Welcher Stoff könnte zum Beyspiel wirksamer seyn, als wenn der Freund mit der Absicht, das Mittel zur Rettung oder zum Glück des Freundes zu seyn, unbewußt das Werkzeug seines Verderbens würde; oder wenn er durch irgend eine Täuschung mißleitet und wankend gemacht, an der Treue der Freundschaft abtrünnig, und seines Irrthums zu spät dann gewahr würde; oder wenn er im nämlichen Fall diesen Irrthum durch die Aufopferung seines eignen Glückes oder seines Lebens gut zu machen suchte. Dürfte der Dichter, der das tragische Interesse auf diese oder ähnliche Weise von der Freundschaft abhängig zu machen wagte, wenn er sonst seine Aufgabe mit poetischer Kraft zu lösen wüßte, nicht darauf rechnen, eine große tragische Wirkung hervorzubringen, ohne dazu ausschließend die Allmacht der Liebe in Anspruch nehmen zu müssen? Wenn der Dichter einen Stoff dieser Art nicht wirksam zu machen vermöchte:

so würde die Schuld in diesem Falle wenigstens nicht am Stoffe liegen. Wie wenig Menschen auch der Freundschaft im edleren Sinne des Wortes empfänglich seyn mögen; wenige sind so stumpf und fühllos, daß sie der Theilnahme an ihr sich versagen konnten, wo sie in der Verklärung ihrer höheren Abkunft sich ihnen offenbart.

Die festeste Grundlage der Freundschaft ist das klarste Erkennen ihres Werthes, wie des Werthes des Freundes, und das besonnene, selbstbewußte Streben nach großen, sittlichen Zwecken. In dieser Hinsicht darf man mit Recht sagen, die Freundschaft gehöre mehr dem sittlichen Erkennen, als dem Gefühle an. Wie mächtig auch hier der Antheil des Gefühles sey: jenes wird auch hier die Grundlage für dieses hergeben müssen, und ohne diese Grundlage, wie überall, nur von zweydeutigem unsicherem Werthe seyn. Ich will lieber einen Freund von klarem Kopfe, als zehn von warmen Herzen haben. Jener wird noch fest bey mir aushalten, wenn ich diese längst werde haben aufgeben müssen. Auch wird die Freundschaft, weil sie zunächst auf jenem Erkennen ruht, darum nicht kalt seyn dürfen; nie wird ihr jener Grad von Wärme und Begeisterung fehlen, der mit einer klar erkannten sittlichen Idee überall verbunden ist. Aus diesem Erkennen quillt zunächst das feste unbedingte Vertrauen der Freundschaft, die schönste und reinste ihrer Blüthen; welches in dem bloßen Gefühle zwar einen gedeihlichen, aber eben wieder nur einen sehr unzuverläßigen Boden findet.

In diesem Sinne finde ich die Freundschaft und die Anhänglichkeit des Mannes an den Mann beym Shakspeare behandelt. Klarheit, Thatkraft, bestimmtes, selbstbewußtes Streben bey gleichen, festgestellten Zwecken, ohne Prunk oder läppische Überweichheit des Gefühles!

Nicht übergehen darf ich die Freundschaft des Orest und Pylades in Göthe's Iphigenia in Tauris. Was dieses ganze Meisterwerk auszeichnet, das zeichnet auch diesen einzelnen Theil desselben aus — eine himmlische Heiterkeit, die über das Verhältniß beyder Freunde verbreitet ist. Vor ihr weichen selbst die Furien aus der Brust des Orest zurück — und keinem andern Zauberspruche werden sie weichen, wenn die sanft überredende Lippe des Freundes sie nicht zu verscheuchen vermag.

Die Kritik begeht immer ein gefährliches Wagstück, wenn sie, was nicht wirklich geleistet worden, als etwas nicht wohl Leistbares in Anspruch nimmt. Der weiblichen Freundschaft dürfte man inzwischen dennoch ziemlich gefahrlos die Nativität stellen, daß sie sich immer unbrauchbar erweisen werde, um auf sie allein ein großes tragisches Interesse zu gründen. Der weiblichen Freundschaft fehlt der wahre Fermentationsstoff derselben, das feste, sichere Erkennen, das Streben nach großen Zwecken, oder wenigstens die gemeinschaftliche Theilnahme an großen Ideen. Daß die Sache im Romane leichter angehe, hat J. J. Rousseau bewiesen Aber das Verhältniß, wie die Charaktere beyder Freundinnen, sind dort auch höchst behuthsam abgezirkelt. Überdieß, welcher Blick sollte nicht mit größerer Zuversicht bey der Freundschaft des St. Preux und Bomstons, als Clarens und Juliens verweilen!

Der sympathetischen Empfindung der Liebe und Freundschaft ist zunächst der Haß entgegengesetzt.

Von der tragischen Nichtigkeit des Hasses ist schon im dritten Abschnitt die Rede gewesen. Den dort angegebenen Gesichtspunkt wird der dramatische Dichter überall

fest im Auge behalten müssen, wo er durch die Darstellung dieser Leidenschaft eine tragische Wirkung erzielen will.

Dreyerley kömmt bey der dramatischen Behandlung des Hasses in Betrachtung: die Person, die Veranlassung des Hasses, und die Art, wie dieser sich äußert.

Was die Person des Hassenden betrifft, so finden wir im Leben Beyspiele von den sonderbarsten Verirrungen der Natur. Der reinste und heiligste aller Triebe, die Liebe der Ältern zu den Kindern, verirrt sich am seltensten, obgleich es auch davon nicht an Beyspielen fehlt *); schon weit öfter die Liebe der Kinder zu den Ältern; noch öfter die Geschwister- und am öftesten die Verwandtenliebe. Ja der Haß scheint bey solchen Unglücklichen um so giftiger zu wirken, je mehr die Natur selbst sie zur Liebe verpflichtet hat. Diese Erscheinung erklärt sich leicht daraus, daß der Haß durchaus einen entschiedneren und entschloßneren Charakter annehmen muß, wenn er die Regungen des natürlichen Gefühls besiegen will. Je unnatürlicher aber in den berührten Fällen der Haß ist: um desto strenger wird der dramatische Dichter ihn, auf welche Weise immer, motiviren müssen.

Bey jeder Veranlassung des Hasses kommen vorzüglich drey Stücke in Betrachtung: die Beleidigung, der Charakter des Beleidigten, und der Charakter des Beleidigers.

Es gibt schwere Beleidigungen, die sich leicht, es gibt leichte, die sich schwer verzeihen. Die empfindliche Fiber, welche verletzt wird, hängt oft mit so vielen andern Fi-

*) Ein höchst merkwürdiges Beyspiel liefert die berühmte Biographie des Richard Sermage von Johnson, wovon sich im Biographen eine Übersetzung befindet.

dern unserer Seele zusammen, daß auch durch eine leichtere Beleidigung unser ganzes Wesen in seinen Tiefen erschüttert werden kann; ja man darf annehmen, daß in hundert Fällen, wo eine Beleidigung tief empfunden wird, der Beleidiger kaum in einem den Schmerz, welchen er erregt, richtig zu schätzen wisse. Nur zu oft tritt dann dabey der Fall ein, daß wir, weil wir den Schmerz der empfangenen Beleidigung, seinem Maße nach, nicht als einen nur aus unserer individuellen Empfindlichkeit entspringenden betrachten, wenn wir die Beleidigung zurückgeben, nur schwach vergolten zu haben glauben: während wir doch den Beleidiger eben so empfindlich getroffen haben, als er uns.

Noch zwey andere Stücke sind es, welche den Schmerz einer Kränkung schärfen, wie gering eine Beleidigung an sich selbst auch seyn möge: wenn die letztere entweder ganz ungerecht, oder wenn sie — gerecht war. Im ersteren Falle fällt sie uns immer desto schmerzlicher, je ungerechter sie ist; und nur die stumpfesten oder die edelsten Menschen vermögen sich über ein entschiedenes Unrecht hinauszusetzen; im letzteren Falle empfinden wir sehr oft die Kränkung um desto schmerzlicher, je gerechter sie war. Wir empfinden es sehr bitter, daß der Feind eine Schwäche an uns ausgefunden, die er uns, weil sie wirklich vorhanden ist, strenge in Rechnung bringen wird. Sie ist vielleicht eine verzeihliche, die wir uns dennoch selbst nicht verzeihen. Wird der Feind sie uns verzeihen, wenn wir es selbst nicht thun; und wird in ihr nicht ein ewiger Zunder des Hasses vorhanden seyn?

Noch wichtiger wirkt bey Feindschaften der Charakter des Beleidigten und des Beleidigers ein.

Es gibt Menschen, die zum Haß, wie solche, die zur

Liebe geboren zu seyn scheinen; und andere, die zum Lieben geboren sind, und dennoch sich ihr ganzes Leben durch in Haß und Groll befangen sehen. Meistens sind es solche Menschen, die mit Tiefe und Reitzbarkeit streng abgegränzte Begriffe von Haß und Wohlwollen, von Recht und Unrecht verbinden. Wie richtig auch das Unterscheiden an sich selbst seyn mag, es artet in Pedanterie; ihre Empfindlichkeit artet in eine kränkliche Reitzbarkeit aus: wenn diese Fehler nicht im thätigen Verkehr mit vielen Menschen sich abschleifen, und ihre Lage ihnen ein ewiges Brüten über ihre Empfindungen gestattet. Das Übel wird um so schlimmer, wenn sie vielleicht ohne ihr Verschulden früh Neckereyen ausgesetzt waren. Erfahren Menschen dieser Art in späteren Jahren von Bosheit oder Rohheit ernstliche und anhaltende Kränkungen: so halten sie denn eigensinnig an ihrem Hasse fest; nur um so fester, je unläugbarer sie sich bewußt sind, für den Wohlwollenden eines aufrichtigen Wohlwollens empfänglich zu seyn, oder gewesen zu seyn. Mehr! Je größer der Fond eines natürlichen Wohlwollens in ihnen gewesen; je lebhafter ihre eigenthümliche Natur sie zu diesem und zur Heiterkeit drängt: in desto peinlichere und immer aufs neue wiederkehrende Kämpfe mit derselben sehen sie sich verwickelt. Sie finden zuletzt keine andere Auskunft, als ihren Groll dauernd festzuhalten: wobey sich dieser dann, wenn sie zum Menschenhaß zu gut, oder nicht albern genug sind, als ein allgemeineres Mißtrauen gegen wohlwollende Empfindungen, und als eine traurige Theilnahmslosigkeit zu gestalten pflegt.

Es trifft sich wohl auch, daß das Leben Menschen zusammenwürfelt, bey welchen ein entschiedener Gegensatz in ihrer Denk- und Empfindungsweise, in ihren Neigun-

gen und Bestrebungen, eine bestimmte Abneigung, wenn gleich nicht Haß und Feindseligkeit zu bedingen scheint. Den letzteren wird ein kräftiger Wille, geläuterte Humanität, und selbst die bloße Achtung für die Bedingungen und Gesetze des gesellschaftlichen Verkehrs leicht abwehren können; darf man gleich von solchen Menschen immer sagen:

Sie können ewig keine Liebe wechseln.

Ein Riß wird unter Menschen dieser Art leicht unheilbar; wirkliche Beleidigungen steigern die versteckte Abneigung leicht zum offenbaren Hasse. Ohnedieß sind sie, so zu sagen, sich ein ewiger, stillschweigender Vorwurf. Frägt man, von was für Menschen das Gesagte vorzüglich gelte: so sind es eben wieder die reitzbareren Naturen, die eine schärfer sich aussprechende Individualität eigensinnig geltend machen wollen. Flachheit oder die reinste Humanität sind die besten Vermittlerinnen; Reitzbarkeit und eine eigensinniger auf sich selbst bestehende Eigenthümlichkeit des Charakters und Strebens der brennbarste Zunder des Hasses.

Auch der Charakter des Beleidigers kommt bey den Veranlassungen des Hasses in Betrachtung. Außer jenem in dem eben angeführten Gegensatz liegenden allgemeinen Zunder desselben, kann ein solcher partieller Gegensatz in der Denk- und Empfindungsweise, in einzelnen Neigungen und Bestrebungen vorhanden seyn, der bey einer geringen Veranlassung bald in helle Flammen aufschlägt. Außerdem wird in der Regel jede Kränkung von dem Beleidigten um desto tiefer empfunden werden: je weniger er den Beleidiger achtet. Hier nun scheinen ein enger, beschränkter Sinn bey überschwenglicher Selbstgenügsamkeit, dumpfer Hochmuth, lauersame Tücke, und jede Art von Flachheit oder kleinlicher Bosheit am leichtesten und billig-

sten Widerwillen gegen sich zu erregen, und dem Haß die meiste Nahrung zu biethen, indem sie ihn rechtfertigen.

Aus dem Wenigen, was hier über den Haß gesagt wird, ist klar, daß dieser mehr als jede andere Leidenschaft durch die Eigenthümlichkeit des Charakters bestimmt wird, was denn auch auf die Art angewendet werden darf, wie er sich äußert. Mit dieser wird ihn daher der Dichter überall in die strengste Übereinstimmung bringen müssen. Überdieß erspare er uns, wie es immer möglich, den Anblick der Kleinlichkeit des Hasses. Der leidenschaftliche Haß beleidigt unser Gefühl; der kleinliche ist ekelhaft.

Die tragische Seite des Hasses ist, wie bereits bemerkt wurde, bey diesem, wie bey jeder andern Leidenschaft, seine Befangenheit. Immer glaubt der Haß volles Recht, und allein Recht zu haben, von welcher Art und von welchem Zuschnitte er immer seyn möge. Die Befangenheit anderer Leidenschaften geht mehr vom Gefühle aus, wenn auch nicht ausschließend von diesem; die Befangenheit des Hasses ist eben so sehr Befangenheit des Verstandes, als des Gefühles. Daher kann der tragische Dichter die eigentliche Ironie, die überall das wirksamste Mittel ist, die Befangenheit der Leidenschaft ins Licht zu setzen — wie zum Beyspiel Shakspeare in Antonius und Kleopatra, hinsichtlich der Liebe des Antonius, den Domitius Änobarbus gebraucht hat — nirgends mit so großem Erfolge anwenden, als hier. Am glücklichsten ist dieses von Shakspeare in den drey Theilen Heinrich des Sechsten geschehen. Wie ungerecht auch der Haß und die Ansprüche der Parteyführer seyn mögen; wie sehr sie auch durch die empörendsten Grausamkeiten wechselseitig Haß und Erbitterung verdient haben — immer glauben sie nur ihr gutes Recht zu vertheidigen, und bey Vertheidigung

desselben keine billige Gränze überschritten zu haben. Ein wohlberechneter Zug des Dichters ist es dabey, daß bey dem Pochen auf die Rechtlichkeit ihrer Ansprüche, Alle sich beynahe der nämlichen Formeln und Floskeln bedienen, und alle Stellen dieser Art fast gleichlautende Variationen des nämlichen Thema's sind.

Die Rachsucht ist ein thätiges, leidenschaftliches Bestreben, eine erlittene Kränkung durch eine andere Kränkung zu vergelten.

Wenn die Regungen des Hasses, obgleich dem Gesetze der höheren Sittlichkeit, wie jenem der Religion zuwider, wenigstens scheinbar für unwillkürlich gelten können: so setzt die Rachsucht immer Absicht, und dem zufolge einen größern oder geringern Grad von Überlegung voraus. Je mehr sie aber mit dem sittlichen Gesetze in auffallendem Widerspruche steht: desto unvermeidlicher wird der tragische Dichter, wenn er unser sittliches Gefühl nicht beleidigen will, diesen richtig bezeichnen müssen. Es gibt nur eine gerechte Bestrafung, keine gerechte Rache; und je mehr der Dichter beyde Begriffe verwirret, um desto weiter wird er von der sichern Erreichung einer tragischen Wirkung sich entfernen.

Die wahre tragische Wirkung liegt bey der Darstellung der Rachsucht, wie überall, auf dem Wege der tragischen Vernichtung. Nichtig aber zeigt sich das Streben der Rachsucht, indem es entweder seines Zieles, oder in der Erreichung desselben jene Befriedigung verfehlt, welche es davon erwartet. Auch hier ist wieder jene Befangenheit, welche eine solche Befriedigung erwartet, die Basis der tragischen Wirkung. Erreichen kann aber die

Rachsucht die Befriedigung, nach welcher sie strebt, niemahls, ihre Plane mögen mißlingen oder gelingen. Im ersteren Falle nicht, weil das leidenschaftliche Begehren, von welchem sie ausgeht, ungestillt bleibt; in letzterem Falle nicht, weil sie darin, als That selbst, mit dem sittlichen Gesetze in einen unversöhnlichen Widerspruch tritt, und eben dadurch die Keime ihrer mittelbaren oder unmittelbaren Bestrafung in sich selbst trägt.

Ein edles Gemüth ist im Augenblicke der aufgeregten Leidenschaft einer raschen Handlung der Rachbegierde fähig: eines überlegten, beharrlich verfolgten Racheplanes ist es unfähig. Alle Bemühungen des Dichters, einen Charakter, bey welchem wir eine solche Rachsucht finden, von einer andern Seite her zu veredeln, und ihm einen Anstrich von sittlicher Würde mitzutheilen, werden vergeblich seyn. Indem er unverträgliche Bestandtheile in demselben vereinigen will, wird er ihn uns nur verhaßter machen, statt unsere Theilnahme mit seinen Fehlern zu versöhnen. Emilie in Corneille's Cinna kann diese Behauptung, mehr als zu Genüge, rechtfertigen. Es gibt keine widerlichere Kreatur, als diese Emilie. Kleopatra in der Rodogüne des nämlichen Dichters ist eine Furie; aber müßte ich mich für eine von diesen zwey Furien entscheiden: so würde ich mit beyden Händen nach der letzteren greifen, und immer noch einen guten Kauf gemacht zu haben glauben.

Empörend ist Margarethens Grausamkeit in Shakspeares Heinrich dem Sechsten, wenn sie dem gefangenen York eine papierne Krone aufsetzt, und ihm ein in das Blut seines gemordeten kleinen Sohnes getauchtes Tuch gibt, um seine Thränen zu trocknen. Und dennoch — ich sehe hier ein leidenschaftliches Weib; nicht eine Teufe-

lin, die mit kaltem Blut ihre Söhne mordet: oder, jeder Milde und Großmuth unzugänglich, Versöhnung häuchelt, und dabey unablässig Rache brütet. Vortrefflich ist in Richard dem Dritten die Scene, wo Margaretha über Gloster in Flüche und Verwünschungen ausbricht. Das Übermaß ihres Schmerzes ist in halben Blödsinn übergegangen, und ihre Wuth geht wieder auf eine schauderhafte Weise in halben Wahnsinn über, in welchem sie prophetisch das Verderben derjenigen voraussagt, welche in ihren Verbrechen die düstere Saat ihrer Leiden und ihres eigenen Unterganges gesäet hatten.

Überhaupt, wenn der Dichter die wildesten, unnatürlichsten Ausbrüche der Rachsucht darstellen, und die Empörung des Gefühls, welche sie erregen, mildern will: so suche er ihr solche Gründe zu leihen, die einigermaßen seinem Zwecke entsprechend sind; und gebe ihr dann nicht kalte, raffinirende Grausamkeit oder häuchlerische Tücke: sondern eine gewisse Energie des Charakters und offne Entschlossenheit zur Begleiterin.

Auf solche Weise hat Äschylus im Agamemnon den Charakter der Klytemnestra behandelt, einer Tragödie, die an Großartigkeit der Anlage und Ausführung vielleicht von keiner anderen, selbst nicht von dem gefesselten Prometheus, oder doch nur von diesem, übertroffen wird. Mit wie viel Abscheu uns dieser arglistige Gattenmord auch erfüllen mag; dennoch müssen wir eingestehen, daß Klytemnestra durch die schwersten Kränkungen dazu gereitzt wurde. So sagt sie zum Chor:

Jetzt sprichst du über mich Verbannung aus,
Und Haß der Bürger, und des Volkes Fluch;
Doch gegen diesen Mann da sagst du nichts,
Der seine eigne Tochter opferte, mein liebstes Kind —

Ihr Leben höher achtend nicht als eines Thiers —
Die Stürm' aus Thrakien zu besänftigen.
Ihn hättest du verbannen sollen aus dem Lande,
Die Blutschuld zu bestrafen. V. 1413 ff.

Und später:

Führt' er nicht selbst die hinterlist'ge Ate
In dieses Haus? Die Tochter, die ich ihm gebar,
Die vielbeweinte Iphigenia
Litt unverdient durch ihn, dafür büßt er verdient,
Nicht mög' er prahlen in des Hades Reich,
Denn durch des Schwertes Tod ist ihm gelohnt
Für das, was er verbrach. V. 1524 ff.

Nicht minder schwer als die Mutter, ist die Gattin gekränkt worden.

Da liegt er, der Verführer dieses Weib's
Der Chryseiden süße Lust vor Ilion,
Und hier die Kriegsgefangene, Zeichendeuterin,
Die seines Bett's Genossin war,
Die treue Buhlerin auf seiner Fahrt. V. 1439 ff.

Der kühne Trotz, mit welchem Klytemnestra ihre That vertheidiget, und die Frechheit, mit welcher sie sich derselben sogar rühmt, kann unser Gefühl beleidigen; aber herrlich wird dieses durch das Entsetzen des Chors über den begangenen Frevel versöhnt, und durch den kühnen Trotz, in welchen der Abscheu der schwachen und sonst furchtsamen Greise gegen die Drohungen des Ägisthes aufflammt.

Von allen Werken des Alterthums, welche die Mißgunst der Zeiten uns entrissen hat, habe ich den Verlust der Bücher des Cicero de Gloria, welche noch Petrarca lesen konnte, jederzeit fast am meisten bedauert. Wie viel mußte der größte Redner Roms, mit seiner für die Lockun-

gen des Ruhmes und des Ehrgeizes so empfänglichen Seele, und so bekannt mit den Täuschungen beyder, über diesen Gegenstand uns nicht zu sagen haben! Daß er in dieser Hinsicht die wahre Tiefe der Ansicht erreicht hatte: davon gibt das Bruchstück, welches unter dem Nahmen »der Traum des Scipio« auf uns gekommen ist, ein genügendes Zeugniß. Denn in der That ist der geographische und der chronometrische Maßstab, den er darin an die Bestrebungen des Ehrgeizes und der Ruhmsucht anlegt, derjenige, welcher am meisten geeignet ist, jedem gute Lehre zu geben, dessen Ehrgeiz oder Ruhmbegierde über sein Dorf, sein Städtchen, seinen District, seine Provinz, sein Land, oder seinen Welttheil hinausstrebt; oder der einjährigen Dauer seines Nahmens — volle dreyhundert fünf und sechzig Tage! wofern es nicht ein Schaltjahr — noch die erste, die zweyte, die dritte, und warum nicht auch die vierte, fünfte, sechste und zehnte Nulle hinzuzusetzen denkt; obwohl kein vernünftiger Mensch dem Homer oder seinem Achilles selbst auf die vierte Nulle gerne auch nur einen Heller borgen würde. Und wenn auch am Ende beyde sich als gute Zahler ausweisen könnten — eine ungeheure Annahme! — wie viele wackere Leute gibt es nicht, und wird es nicht geben, die sich mehr um die Zahlungsfähigkeit ihres Nachbars Gewürzkrämers, als um die des Homers und des Achilles bekümmern werden!

Man darf den Ehrgeiz und die Ruhmbegierde — in so fern sie allein nach dem Beyfall und der Bewunderung anderer Menschen jagen — unbedenklich die albernsten aller Leidenschaften nennen! Jede Leidenschaft steckt sich ihr Ziel in der Gegenwart, und genießt, wenn sie es erreicht, was sie erstrebt hat. Der Ehrgeiz und die Ruhmbegierde im Gegentheile nähren sich allein von der matten

Luft eitler Einbildung, und haschen gierig nach Früchten, die, wenn sie je reifen, erst dann reifen, wenn der, welcher sie pflanzte, zu seyn aufgehört hat.

In dieser Ansicht der Bestrebungen des Ehrgeizes ist, auch nach ihrer allgemeinsten Ausdehnung, nichts im geringsten etwas Übertriebenes oder Paradoxes. Denn jene Bestrebungen, wodurch man wahre Ehre verdient und gewinnt, haben nichts gemein mit den Bestrebungen des Ehrgeizes, und noch weniger der Ruhmbegierde. Zu einer solchen Scheidung nämlich ist guter Grund und Fug vorhanden. Denn die heilige Quelle jener Bestrebungen ist die Begeisterung für das Gute, Große und Schöne selbst. Die Ehre, welche diese Begeisterung erringt, ist ihr ein zufälliger Gewinn; nicht Preis, und noch weniger Bedingung ihres Strebens. Jene Männer, welche die Menschheit als ihre Wohlthäter verehrt, weil sie ihr treu ihre besten Kräfte geopfert, würden eben so gestrebt und gewirkt haben: wenn sie auch zuverläßig gewußt hätten, daß ihre Nahmen ein ewiges Dunkel begraben würde. Was wäre die sittliche Natur des Menschen auch werth, wenn wir das nicht glauben dürften! Und gewiß war auch für sie der Lohn eines gerechten Selbstgefühls, den ein mildes, und nicht von Menschen stammendes Gesetz den edelsten Bestrebungen, und nur diesen allein zugetheilt hat; auch für sie war der Beyfall der Besten ihrer Zeit, der ihnen das Theuerste, was ihre Brust einschloß, den Glauben an die Ideen, welche sie leiteten, bekräftigte, und den Beyfall der Besten jedes Zeitalters ihnen sicherte, ein weit herrlicher Preis, als die glänzendsten Ehrenbezeugungen ihrer Mitwelt ihnen biethen, und die Eitelkeit von der Bewunderung und dem Danke kommender Geschlechter ihnen versprechen konnte. Wenn sich auch den Bestrebungen solcher

Menschen — weil auch sie Menschen waren — ein unedler Zusatz von Ehrgeiz beymischte: so wird uns der letztere eben wieder als ein gehaltloser, jenem chronometrischen Maßstabe unterworfener erscheinen: wenn wir bedenken, daß eben so viele große und herrliche Bestrebungen, als die Geschichte dem Andenken der dankbaren Nachwelt aufbehalten hat, im schnellverrauschenden Strome der Zeiten spurlos dahingeschwunden sind.

Das ist das wahrhaft Tragische im Leben, daß auch die edelsten und höchsten Anstrengungen den feindselig ihnen entgegenwirkenden Kräften erliegen müssen, und ihren Urhebern selbst so oft unverderblich werden. Wenn der Dichter einen solchen Fall darstellt, so sind es vorzüglich zwey Massen, welche er in ein helles Licht setzen muß: den selbstständigen Werth eines solchen Strebens und der Idee, aus welcher es hervorgeht; und die Unzulänglichkeit der menschlichen Kraft, die es durch sich selbst, und nach ihren Planen schaffen zu können glaubt. Vortrefflich ist dieß von Raupach in den Fürsten Chawansky geleistet worden. Jury Chawansky ist ein herrlicher, und aus einer tiefen tragischen Lebensanschauung geschöpfter Charakter. Die Befangenheit eines zuversichtlichen Vertrauens auf den Erfolg menschlicher Kraft, das ihr aus der höchsten Klarheit ihrer selbst und ihrer Zwecke entspringt, im Gegensatz zu den Absichten und dem Walten einer höheren Macht, ist hier zu der edelsten und ergreifendsten tragischen Wirkung benützt. Vollkommen befriedigend spricht der Dichter, so in der Durchführung der ganzen Fabel, wie in einzelnen Stellen seines Werkes, durch den Mund Jury's selbst sich darüber aus:

Schwer ist es, großer Geist, dich zu versteh'n; —
Denn deine Laute sind Jahrhunderte,

Und eine Weltgeschichte jedes Wort. —
Und doch — was ist der Mensch, wenn er nicht ringt
Nach dem Verständniß deiner hohen Rede? —
Wenn er im Augenblicke, den er lebt,
Befangen bleibt? — Was mehr dann, als der Wurm,
Deß stumpfes Daseyn sich in eines Korns
Beschränkten Raum verbirgt? — — Und wiederum —
Wie leicht und schrecklich ist der Irrthum hier! —
Daß du mein Vaterland willst umgestalten,
Daß Alles schon bereit ist zu dem Werk,
Hatt' ich verstanden; — und weil du mir viel,
Sehr viel gegeben hast vor vielen Andern. —
Und weil ich ehrlich suchend, sonder Dünkel,
Doch keinen fand, der mir die Wage hielte:
So wähnt' ich mich zum Werkzeug auserseh'n.

4. Act.

Wohl darf er im letzten Acte sagen:

Ich war nicht klein; ich darf mir's kühn gestehen,
Ich war der Größte meiner armen Zeit; —
Nur daß ich, überschätzend meine Kräfte,
Dem Riesenwerk der Völkerumgestaltung
Mich für gewachsen hielt — war meine Schuld. —
Ein Größrer, seh' ich, ist dazu erkoren: —
O! warum haben unsre Mütter nicht
Zu gleicher Zeit uns an das Licht geboren?
Denn sagen darf ich es mit Zuversicht,
Solch' einen Helfer wird er hier nicht finden,
Wenn er einst kommt, die neue Zeit zu gründen. —

Eben so befriedigend ist der Schluß des Ganzen:

Oheim! lebt wohl! — und trauert nicht um mich: —
Zu besserm Wirken schwingt die Seele sich;
Und ich erreich ein oft gewünschtes Ziel,
Für meines Vaterlandes Wohl zu sterben;
Denn auf dem Kampfplatz, wo Chawansky fiel,
Wird um den Preis kein Unberufner werben;

Und ruhn wird Rußland, bis der Frühling sprießt,
Vor dem der schwere Winterschlaf zerfließt.

Auch wo der Dichter nicht die Begeisterung für eine große Idee als den vorzüglichsten Beweggrund des Handelns schildert, sondern jenen Ehrgeiz, der so oft als unedler Zusatz sich ihr beymischt, wird die Darstellung des letzteren ein um so größeres Interesse erregen, je mehr Antheil ein edleres Ziel, als das bloße Streben nach Beyfall und Bewunderung, oder die bloße Selbstsucht an seinen Anstrengungen haben werden. So ist die Selbstsucht des Ehrgeizes in Öhlenschlägers Hakon Jarl widerlich; und alle Bestrebungen des Dichters, für den alten Wütherich unsre Theilnahme zu gewinnen, würden vergeblich seyn, wenn es ihm nicht so glücklich gelungen wäre, die letzten Augenblicke desselben mit großer poetischer Wirkung zu beleuchten. Ja der mißfällige Eindruck, welchen der Held auf uns macht, würde ungezweifelt auf die ganze Composition übergehen: wenn diese nicht durch das große Interesse des Kampfes zwischen Christenthum und Heidenthum, und im Einzelnen durch Thoras Liebe und Treue mächtig gehoben wurde.

Edlerer Art ist Ingurds Ehrgeiz. Das Großartige in der Zeichnung desselben hätte man nicht verkennen sollen, wenn sich gleich in der Composition des Ganzen einige Fehler nachweisen lassen. Aber auch hier ist vieles übertrieben, und absichtlich mißdeutet worden. Selbst jene berufene Scene im dritten Act — ist denn eine solche wilde Empörung der Leidenschaft, in solcher Spannung, und bey einer so rauhen und kräftigen Natur unnatürlich, oder ist sie untragisch? wird sie nicht vielmehr tragisch dadurch, daß eben die Erreichung ihres Zieles die Veranlassung zu ihrem Verderben wird, wenn man gleich vielleicht sagen darf, daß sowohl die Wirkung, als das nächste Motiv der-

selben, allzu scharf behandelt sey. Eine weit edlere Wirkung geht aus der Vernichtung von Ingurds Ehrgeiz hervor; theils durch den Drang desselben, der ihn zum Verbrechen fortreißt, theils durch das fruchtlose Ankämpfen der Kraft gegen die äußeren Umstände. Das Einzige, was mir im Ingurd unerträglich ist, ist Asla mit ihren Träumen und ihrem Somnambulismus. Doch bin ich hier wohl etwas zu befangen. Dergleichen ahnungsreiche Schwebe-rinnen sind durchaus das Unerträglichste, was mir im Leben oder in einem Buche vorkommen kann. Auch ist es wohl die geringste Forderung, die man an eine tragische Person machen kann, daß sie der Erde angehöre. Welch eine edle, männliche, scharf ausgeprägte Gestalt ist im Gegentheile nicht der Dänenkönig Alf! Der Gegensatz dieses Charakters mit Ingurds Ehrgeize konnte nicht glücklicher erdacht und durchgeführt werden.

Nichts beleidigt uns am Ehrgeize mehr, als Schwäche. Wo er nicht mit entschiedner Kraft auftritt, scheinen seine Ansprüche uns überall unerträglich. Darum scheint auch die Nichtigkeit desselben durch ein hinreichend starkes Streiflicht, oder durch eine große, auf das Scheitern seiner Anstrengungen geworfene Lichtmasse weit glücklicher beleuchtet zu werden, als wenn der Dichter das Licht, im Verlauf der Bestrebungen desselben selbst, fortwährend nach dieser Seite hinfallen läßt. So finde ich es beym Shakspeare. Welche tiefe Wirkung bringt nicht das Licht hervor, welches er im Heinrch dem Vierten auf Percy's Ende wirft!

Percy.

O Heinrich, du beraubst mich meiner Jugend!
Mich kränkt nicht der Verlust des flücht'gen Lebens
Wie dein an mir ersiegter stolzer Ruhm;
Der trifft den Sinn mehr als dein Schwert mein Fleisch.

Allein der Sinn ist Sclav des Lebens, Leben
Der Narr der Zeit, und Zeit, die überschaut
Was in der Welt geschieht, kommt endlich doch
Zum Stillstand. O ich könnte prophezeyn,
Nur daß die kalte, erd'ge Hand des Todes
Den Mund mir schließt. — Nein, Percy, du bist Staub,
Und Speise für — (er stirbt).

Heinrich.

Für Würmer, wackrer Percy! Großes Herz, leb' wohl!
Wie eingeschwunden, schlecht gewebter Ehrgeiz!
Als dieser Körper einen Geist enthielt,
War ihm ein Königreich zu enge Schranke:
Nun sind zwey Schritte der gemeinsten Erde
Ihm Raum genug. 1. Thl. 5. Act, 4. Sc.

Auf gleiche Weise behandelt der Dichter in Heinrich dem Sechsten Yorks, Cliffords und Warwicks Ehrgeiz. Kühn trotzig und zuversichtlich strebt derselbe vorwärts; ohne daß der Dichter es gut gefunden hätte, die Nichtigkeit dieser Zuversicht früher zu beleuchten, als bis sie ihr Ziel gefunden; wo er dann auf einmahl, und hier mit weiser Absicht das stärkste, und in jedem einzelnen Falle das nämliche Licht darauf wirft.

Ich wende mich jetzt zu einem Gemüthszustande, den man gewöhnlich, wiewohl nicht hinreichend scharf, mit dem Ausdrucke Selbstentzweyung zu bezeichnen pflegt. Denn diese Benennung kann nur gelten, in so fern der Grund der Entzweyung in unsrer Denk- und Empfindungsweise liegt: bezeichnet aber keineswegs die Mannigfaltigkeit äußerer Veranlassungen; ja sie scheint in ihrer Beschränkung diese Rücksicht sogar auszuschließen.

Was aber auch der Grund innerer Entzweyung seyn möge, der Dichter muß die Dissonanzen auflösen; das

heißt, er muß den Grund derselben uns genügend erkennen lassen, wenn wir einen solchen Gemüthszustand nicht unklar, räthselhaft, oder auch ganz unbegreiflich finden sollen.

Der Mensch strebt nach Eintracht mit sich selbst und der Außenwelt; denn nur durch sie gelangt er zu einem ruhigen Genusse seines Daseyns. Eine vollkommene Eintracht mit sich selbst, ein vollkommen ungetrübter Genuß des Daseyns ist jedoch nie das Loos der Sterblichkeit. Vieles kann der Mensch ertragen, vieles vermeiden; denn immer schnellt die gedrückte Feder wieder auf, weil der Zustand der Entzweyung an sich selbst ein peinlicher ist. Nur wenn etwas ihn im Kern seines Seyns verwundet; nur dann wird jener Zustand ein dauernder, und oft ein unheilbarer.

Die vollkommenste Eintracht mit uns selbst würde nur unter der Bedingung der vollkommensten Sittlichkeit Statt finden können. Wie nun diese in unserm gegenwärtigen Zustande nicht denkbar, so auch jene nicht. Die Entzweyung aber in jedem Falle einer Verletzung des sittlichen Gesetzes ist eine nothwendige, sobald wir dieses Gesetz selbst erkannt haben.

Darum schließt zunächst die Leidenschaft nothwendig die Keime der Selbstentzweyung in sich. Es gibt einen Grad leidenschaftlicher Befangenheit, der über die Ursache dieser Entzweyung hinausgeht, und diese selbst, auf eine Zeit lang oder theilweise, nie jedoch ganz vermeidet; und es gibt eine selbstbewußte Entschiedenheit der Leidenschaft, welche, unter gleicher Beschränkung, die gleiche Wirkung hervorbringt. Immer aber wird bey jedem leidenschaftlichen Streben die Entzweyung unsrer inneren Natur mit der Stärke der sittlichen Idee in geradem Verhältnisse stehen. Dieses Verhältniß nun ist es, welches der tragische Dich-

ter bey der Darstellung innerer Entzweyung durch Leidenschaft klar uns darlegen, und am schärfsten ausprägen muß. Vortrefflich ist dieses Verhältniß in der Schuld behandelt; in der gleich klaren als tiefen Darstellung der Leidenschaftlichkeit Hugo's und Elvirens; vorzüglich bey Ersterem. Die kräftige Geradheit seines sittlichen Charakters schließt jede Selbsttäuschung der Leidenschaft aus, und verträgt sich mit keinem entschloßnen, unbedingten Hingeben an diese. Darum wurzelt die Entzweyung seines innern Wesens so tief, als die Leidenschaft den entschiednen Sieg errungen hat; und er muß in dieser Entzweyung untergehen, da er jene nicht von sich zu werfen vermag. Hugo gleicht jenen kräftigen Körpern, in denen das genossene Gift erst einen langen peinlichen Kampf mit der Gesundheit ringt, bis es dieselben tödtet; weil es die gesunden Kräfte sich so wenig anzueignen, als es aus dem Körper zu schaffen vermögen.

In einer andern Gestalt zeigt sich die Entzweyung in Shakspeare's Richard dem Dritten. Sie geht hier aus keinem Widerstreit mit dem Anerkennen eines sittlichen Gesetzes hervor. Richards Herrschsucht und Rachbegierde hat diese unter die Füße getreten; die Leidenschaftlichkeit kann sich kaum entschloßner darüber hinaussetzen. Hier erwächst die Entzweyung aus einem anderen Keime. Offenbares Unrecht empört; auch gegen eine mehr als menschliche Macht, von der es ausgeht; wie wir diese immer nennen mögen. Nur die Stumpfheit erträgt es stumpfsinnig; oder der reine, und in einfacher, wahrer Frömmigkeit helle religiöse Sinn; weil es für diesen kein Unrecht, sondern nur eine weise und wohlthätige Fügung einer höheren Vorsehung gibt. Nicht so das leidenschaftlich aufgereizte Gemüth. Erbittert klagt dieses die Natur der Ungerechtigkeit an; wenn es — und nicht immer bleibt

die Frechheit der Leidenschaft hier stehen — sich scheut, durch die klar gedachte Vorstellung eines höheren Principes, vor sich selbst seiner Empörung den Nahmen des Wahnsinns zu geben. Das Unrecht nun, dessen Richard die Natur anklagt, ist seine Mißgestalt. Durch sie ist er von den Ansprüchen, von den Genüssen aller anderen, glücklicher begabten Wesen geschieden. »Er ist er selbst allein.«

Ich habe keinen Bruder, gleiche keinem,
Und Liebe, die Graubärte göttlich nennen,
Sie wohn' in Menschen die einander gleichen,
Und nicht in mir: ich bin ich selbst allein.
Heinrich der Sechste 3. Thl. 5. Act. 6. Sc.

Darum hat er sich mit besonnener Berechnung der eigensüchtigsten aller Leidenschaften, der Herrschsucht, ergeben.

Gut! setzt es gibt kein Königreich für Richard;
Was kann die Welt für Freude sonst verleih'n?
Ich such in einer Schönen Schooß den Himmel,
Mit munterm Anputz schmück' ich meinen Leib,
Bezaubre holde Frau'n mit Wort und Blick.
O kläglicher Gedank' und minder glaublich,
Als tausend goldne Kronen zu erlangen!
Schwor Liebe mich doch ab im Mutterschooß,
Und daß ihr sanft Gesetz für mich nicht gelte,
Bestach sie die gebrechliche Natur
Mit irgend einer Gabe; meinen Arm
Wie einen dürren Strauch mir zu verschrumpfen,
Dem Rücken einen neidschen Berg zu thürmen,
Wo Häßlichkeit den Körper höhnend sitzt,
Die Beine von ungleichem Maß zu formen,
An jedem Theil mich ungestalt zu schaffen,
Gleich wie ein Chaos oder Bärenjunges,
Das, ungeleckt, der Mutter Spur nicht trägt.
Und bin ich also wohl ein Mann zum Lieben?
O schnöder Wahn, nur den Gedanken hegen!

Weil denn die Erde keine Lust mir beut,
Als herrschen, meistern, Andre unterjochen,
Die besser von Gestalt sind, als ich selbst:
So sey's mein Himmel, von der Krone träumen,
Und diese Welt für Hölle nur zu achten,
Bis auf dem mißgeschaffnen Rumpf mein Kopf
Umzirkelt ist mit einer reichen Krone.

3. Act. 2. Scene.

Shakspeare konnte der ruchlosen Grausamkeit Richards keine bessere Unterlage geben, als die unbedingteste Selbstsucht; und diese wieder nicht besser motiviren, als durch jenen scheinbar gerechten Groll gegen die Natur, dessen Erbitterung immer tiefere Wurzeln schlagen mußte, je anhaltender er gereizt wurde. Darum hat der Dichter von Richards erstem Auftreten an so viele Sorge getragen, alle Strahlen in diesem Brennpunkte zu sammeln; und dieser ist dadurch einer der abgeschlossensten Charaktere in allen seinen Werken. Auch trägt jener, wenn gleich nur scheinbar gerechte Groll nicht wenig dazu bey, die Stärke des Abscheues gegen seine Grausamkeit zu mildern, die uns sonst allzuheftig zurückstoßen würde.

In sehr eigenthümlicher, und scheinbar nicht sehr tragischer Gestaltung begegnet uns die Entzweyung mit dem Leben in Immermanns Trauerspiel König Periander und sein Haus; eine Dichtung, zu der man immer wieder gerne zurückkehrt. Es ist nicht der höchste Aufschwung tragischer Begeisterung und die Größe oder Tiefe der Wirkung, welche uns diesen Dichter bald sehr werth macht: sondern die freye, selbstständige Kraft, die Freyheit, die Leichtigkeit, und oft die höchst gefällige Grazie, mit welcher er sich im tragischen Cothurn zu bewegen weiß. Unter den Erzeugnissen seiner Muse — wenigstens unter

jenen, welche mir bekannt geworden — ist König Periander unstreitig das durchdachteste und gelungenste.

Lycophron's Entzweyung mit sich selbst und dem Leben ist die Frucht eines kränkelnden überreitzten Gemüthes. Ganz richtig sagt Melissa von ihm:

So sieht der Jüngling aus, der müßig träumend
Sich eine Welt von lügenden Gedanken
Mit leichter Mühe schuf, zu schwach und träge,
Um Arm und Füße je zur That zu regen;
Ein schrankenloser Held der Einbildung.
Als seiner Phantasien Seifenblase
Stieß an den rauhen Fels der Wirklichkeit,
Zerplatzte sie, und ließ ihm nichts zurück,
Als nur ein winzig Tröpfchen Schaum und Wasser,
Das er seitdem verzweiflungsvoll betrachtet.

Auch er selbst gibt den Gang seiner Empfindungen sehr befriedigend an:

Ich hofft' auf einen Vater, fand den Mörder,
Er hofft' auf einen Sohn und fand den Hasser:
Grundloses Hassen - — — — —
Ich hätte ihm den Mord vergeben sollen,
Er hätte mir den Groll vergeben sollen,
Wir thaten's Beyde nicht, und konnten's nicht:
Starrherz'ge Schwäche — — — — —
Nun mußt' ich Periandern ganz vergessen,
Und Periander mußte mich vergessen,
Wir thatens Beyde nicht, und konnten's nicht,
Das matte Schwanken — — — — —

Ein solcher Charakter, diese Überreitzung des Gefühls; diese starrherzige Schwäche; ein Gemüth,

Das wild und trübe nur sich selbst gehorcht,

scheinen nicht sehr geeignet zu seyn, eine tragische Wirkung hervorzubringen. Und dennoch weiß der Dichter diese Wirkung zu erreichen; nicht sowohl dadurch, daß die Ver-

bildung und die Verirrungen der Söhne des Königs als mittelbare Folge des Mordes seiner Gattin erscheinen: als vielmehr dadurch, daß wir sehen, wie aller dieser Kummer über den König, wie über Lycophron und Melissen, nur durch den Mangel schonender und verzeihender Milde hereinbricht. Er würde vielleicht in Betreff Perianders allzuherbe seyn, wenn ihn der Dichter nicht am Ende durch die, in nicht unglücklicher Nachahmung ins Dunkel gehüllte Auflösung desselben, und durch Melissens Umkehrung zu mildern gewußt hätte. Daß er uns nebenher die Verbildung der Söhne, wie den Gram des Königs, auch als die Folge jener unväterlichen Gesinnung gezeigt hat, welche die Kinder lieblos fremden Händen vertraut, würde an sich nicht zu tadeln seyn: wenn diese Ansicht sich nicht ein paar Mahl in allzu prosaischen Reflexionen ausspräche.

Nur mit Schüchternheit wage ich es über den Hamlet des Shakspeare meine Meinung zu sagen. Dennoch will ich auch hier beharrlich meinem Vorsatze getreu bleiben, anspruchslos, aber auch ohne Scheu vor großen Nahmen, mich so darüber zu äußern, wie das Verständniß der Dichtung bey sorgfältiger und oft wiederhohlter Betrachtung sich mir aufgeschlossen. Dieß wird im gegenwärtigen Falle um so besser angehen, da die bedeutendsten Ansichten über das tiefste aller dramatischen Werke fast durchaus mit einander im Widerspruche stehen.

Bey der Betrachtung des Charakters Hamlets muß man, glaube ich, zunächst eine doppelte Entzweyung, ein doppeltes Zerfallen unterscheiden: die Entzweyung mit dem Leben überhaupt, und mit sich selbst. Die erstere gibt sich in dem aufs stärkste geäußerten Lebensüberdruß, die zweyte in seiner Unentschlossenheit kund. Die Gründe der ersteren liegen klar vor; und wer eines Commentars dar-

über bedarf, wird ihn nirgends besser als in Göthe's Meister antreffen können. Der Grund von Hamlets Unentschlossenheit ist auf das mannigfaltigste, und mitunter auf das sonderbarste gedeutet worden.

Die nächste hier zu beantwortende Frage ist: was wohl in ihm selbst der von dem Geist seines Vaters, und von seinem eigenem Hasse geforderten Bestrafung des Mörders widerstrebe.

An Feigheit hätte man am wenigsten denken, und diesen Ausdruck in keinem Sinne gebrauchen sollen. Die Entschlossenheit, mit welcher er dem Geiste seines Vaters folgt; und mehr als dieser Umstand, jenen einzigen Punkt ausgenommen, eine gewisse Entschiedenheit; und, wo er seine Grübeleyen vergißt, die Raschheit seines Wesens, entfernen einen solchen Vorwurf von vorne herein. Die Feigheit ist wohl oft die Quelle der Unentschlossenheit; aber nicht immer ist die Unentschlossenheit eine Folge der Feigheit.

Wo liegt also sonst ihre Ursache?

Ich finde vorzüglich vier Momente im Verlaufe des Stückes, welche in Betreff dieser Frage am schärfsten und bedeutendsten hervortreten.

Anfangs ist die Vorstellung von der Schuld des Königs in Hamlets Seele als bloße Ahnung vorhanden.

O mein prophetisches Gemüth!

ruft er bey der Entdeckung des Geistes. Wie stark oder wie schwach seine Ahnung seyn mag: seine Gemüthsstimmung ist nicht von der Art, daß er eifrig nach einer traurigen Gewißheit streben sollte, die ihm, nach dem Vater, auch die Mutter kosten würde.

— Ekel, schaal und flach und unersprießlich

scheint ihm

— — das ganze Treiben dieser Welt!

Pfui! ruft er aus,

— pfui darüber! 'S ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut,
Erfüllt ihn gänzlich.

Diese Gemüthsstimmung scheut die Entdeckung eines großen Frevels mehr, als sie dieselbe wünscht; weil eine solche Entdeckung ihren Überdruß nur noch schärfer und zerreißender machen kann. Bey Hamlet ist dieser ohnedieß schon so hoch gestiegen, daß er das Leben von sich werfen, würde, wenn nicht der Ewige seine Donner gegen den Selbstmord gerichtet hätte. Der Himmel ist es, den er fürchtet.

Er schließt den ersten Monolog mit dem bedeutenden Verse:

Doch brich mein Herz! denn schweigen muß mein Mund.

Und wie sollt' er es auch anfangen, sich über ein in die tiefste Nacht gehülltes Verbrechen Gewißheit zu verschaffen? Hat ihn die Arglist und die scheue Furcht des Königs nicht von allen Seiten mit Spähern und Aufpassern umgeben? Der einzige Freund, dem er vertrauen kann, und der ihm Farbe hält, kommt zufällig als ein Fremder an den Hof; alle übrigen, mit denen er sonst Liebe und Vertrauen wechselte, stehen im Solde des Königs.

Aus dem Munde des Geistes erhält er die Bestätigung seiner Ahnung. Was soll er jetzt thun? Sogleich hingehen und den König im Kreise seiner Freunde zur Rechenschaft ziehen? Oder soll er schnell das Volk zur Rache gegen ihn auffordern, der in diesem Augenblick eine starke, wohlgerüstete Kriegsmacht um sich versammelt hat (1. Act. 1. Scene)? soll er in eben dem Augenblicke einen inneren Aufstand erregen, wo ein kühner, verwegner Feind die

Gränzen des Reiches von außen her bedroht? — Noch tritt ein anderer Grund seiner Entschlossenheit in den Weg.

— — — — — — — Der Geist,
Den ich gesehen, kann ein Teufel seyn;
Der Teufel hat Gewalt, sich zu verkleiden
In lockende Gestalt; ja und vielleicht,
Bey meiner Schwachheit und Melancholie
(Da er sehr mächtig ist bey solchen Geistern),
Täuscht er mich zum Verderben. Ich will Grund,
Der sichrer ist. Das Schauspiel sey die Schlinge,
In die den König sein Gewissen bringe.

Daß er sich mit dieser Bedenklichkeit nicht bloß über die Vorwürfe zu trösten suche, welche er sich kurz vorher über seine Unentschlossenheit gemacht hat, und daß es ihm damit vollkommen Ernst sey, beweist, was er nach der Aufführung des Schauspiels zu Horatio sagt: »O mein Horatio, ich wette Tausende auf das Wort des Geistes. Merktest du bey der Rede vom Vergiften?« — Hier also erscheint die Furcht, mit dem Himmel zu zerfallen, als die Ursache, welche ihn bisher zu keinem festen Entschlusse kommen ließ, wie eben sie ihn früher vom Selbstmorde zurückhielt.

Als er jetzt die volle Überzeugung von der Schuld des Königs erlangt hat, findet er diesen gleich darauf einsam im Gebeth um Vergebung derselben auf seine Knie gesunken. Der Monolog, in welchen er jetzt ausbricht, ist für das Verständniß seines Charakters von der größten Wichtigkeit.

Jetzt könnt' ich's thun, bequem: er ist im Bethen,
Jetzt will ich's thun — und so geht er gen Himmel,
Und so bin ich gerächt? Das hieß, ein Bube
Ermordet meinen Vater, und dafür
Send' ich, sein einz'ger Sohn, denselben Buben
Gen Himmel.

Ey, das wär' Sold und Löhnung, Rache nicht.
Er überfiel in Wüstheit meinen Vater,
Voll Speis', in seiner Sünden Mayenblüthe.
Wie seine Rechnung steht, weiß nur der Himmel;
Allein nach unsrer Denkart und Vermuthung
Ergeht's ihm schlimm: und bin ich dann gerächt,
Wenn ich in seiner Heiligung ihn fasse,
Bereitet und geschickt zum Übergang?
Nein.
Hinein du Schwert! Sey schrecklicher gezückt!
Wenn er berauscht ist, schlafend, in der Wuth,
In seines Bett's blutschänderischen Freuden,
Beym Doppeln, Fluchen oder anderm Thun,
Das keine Spur des Heiles an sich hat;
Dann stoß ihn nieder, daß gen Himmel er
Die Fersen bäumen mag, und seine Seele
So schwarz und so verdammt sey wie die Hölle,
Wohin er fährt.

Hier ist nicht Unentschlossenheit, hier ist etwas anderes sichtbar; eine übermenschliche, fast teuflische Bosheit der Rachsucht. Und eben diese Rachsucht äußert Hamlet auf die nämliche Weise noch bey einer andern Gelegenheit; in dem Briefe nämlich an den König von England, den er seinen beyden Begleitern, Güldenstern und Rosenkranz, mitgibt, die doch vielleicht nicht einmahl um den ganzen tückischen Verrath des Königs wußten, und in dieser Hinsicht nur blinde Werkzeuge waren.

— — — — — Willst du wissen
Was meine Schrift enthielt? — — — —
Die ernstlichste Beschwörung an den König,
Wofern ihm England treu die Lehn'spflicht hielte,
Wofern ihr Bund blüh'n sollte wie die Palme,
Wofern der Fried' in seinem Ährenkranz
Stets beyder Freundschaft sollte bindend stehn,
Und manchem wichtigen Wofern der Art —

Wenn er den Inhalt dieser Schrift ersehn,
Möcht' er ohn' alles fernere Bedenken
Die Überbringer schnell zum Tode fördern,
Selbst ohne Beichte.

Wie wird man aber eine so übermenschliche Bosheit der Rachsucht mit Hamlets sonstigem Charakter in Übereinstimmung bringen können; der, wenn man ihn auch nicht durchaus edel nennen kann, doch nirgends sonst Tücke, Bosheit und Verruchtheit zeigt? Ich glaube, indem ich hier mehr die wilde Gährung einer erhitzten Phantasie, und eines bis zur höchsten Leidenschaftlichkeit aufgeregten Gemüthes erblicke, als eine kalt und besonnen überlegende Nachbegierde, daß dieses nicht nur möglich sey; sondern ich finde darin auch den Schlüssel zu Hamlets ganzer Unentschlossenheit.

Die Ermordung des Königs — denn darauf soll es doch jederzeit hinauslaufen — kann aus einem zweyfachen Gesichtspunkte betrachtet werden, als Bestrafung seines Verbrechens, und als Rache des gekränkten Sohnes. Von dem Rechte des Prinzen, das Richteramt zu übernehmen, und ob ihm dieses zustehe oder nicht, soll hier gar nicht die Frage seyn; wenn er es aber übernimmt, oder übernehmen zu müssen glaubt: so wird ihn einzig und allein Vorstellung und Gesetz der Gerechtigkeit dabey leiten müssen. Unbedenklich kann zugegeben werden, daß er es nicht vermögen werde, das Gefühl der eignen Kränkung dabey ganz von sich zu werfen; aber dieses Gefühl gährt in seiner Brust als die feindseligste Erbitterung, als die heftigste Rachgierde, und enthält so den Keim seiner Entzweyung und seiner Unentschlossenheit. Denn gewohnt, seine Neigungen und Empfindungen auch in dem Zustande der Überreitzung und Überspannung, in welchem wir ihn beständig

erblicken, mit grüblerischem Scharfsinn zu betrachten und zu zergliedern; und sie mit richtigem Sinne nicht allein an dem Maßstabe des sittlichen messend, sondern sie überall nach ihrer Beziehung zu einem höheren Daseyn ins Auge fassend: kann er den Widerspruch seiner rachsüchtigen Erbitterung mit dieser Rücksicht nicht übersehen. Durch diesen Widerspruch findet er sich entzweyt mit sich selbst und seinem Vorhaben; er entwirft weitaussehende Plane, weil die Umstände ihm keine rasche Rache erlauben, und weil er von allen Seiten mit Spähern und Lauschern umgeben ist. Nur wenn die aufgährende Leidenschaft ihn fortreißt, handelt er rasch, wie in der Scene, wo er den König hinter der Tapete zu erstechen glaubt; oder wo er vom Augenblick gedrängt wird, wie bey der Wegnahme der Depeschen. Wenn er den König auch in jener Scene niederstieße, wo er diesen bethend allein trifft, würde ihm seine Rechtfertigung nicht fast eben so schwer werden, als wenn er ihn im Angesicht des ganzen Hofes angriffe? Auch brütete er damahls bereits über einem neuen Plane.

Man siegelt Briefe; meine Schulgesellen,
Die Beyden, denen ich wie Nattern traue,
Sie bringen die Bestellung hin; sie müssen
Den Weg mir bahnen, und zur Schurkerey,
Herolden gleich, mich führen. Sey es drum!
Der Spaß ist, wenn mit seinem eignen Pulver
Der Feuerwerker auffliegt; und mich trügt
Die Rechnung, wenn ich nicht eine Klafter tiefer
Als ihre Minen grab', und sprenge sie
Bis an den Mond.

So läßt er sich nach England schicken. Aber er kehrt nicht wieder zurück, wie er dahin abgegangen. In der Todtengräberscene sehen wir ihn wieder im Zustande der Abspannung grübeln, und in der darauf folgenden Scene

mit Laertes äußert sich in seinem Wesen nichts als ein brüsquer, krampfhafter Trotz. Raschen Muth, entschlossene Thatkraft, hat er auf dieser Reise nicht gewonnen; aber eine andere Veränderung ist mit ihm vorgegangen. Keine andere Scene scheint mir in dieser Hinsicht so viel Licht auf das Stück zu werfen, als die zweyte des fünften Actes, in welcher er dem Horatio erzählt, wie er den hinterlistigen Anschlag des Königs auf sein Leben entdeckt hat. Gleich Anfangs die Bemerkung:

— —. — — — Laßt uns einsehn,
Daß Unbesonnenheit uns manchmahl dient,
Wenn tiefe Plane scheitern; und das lehr' uns
Daß eine Gottheit unsre Zwecke formt,
Wie wir sie auch entwerfen.

Jetzt folgt die Erzählung; dann fährt er fort:

Was dünkt dir, liegt mir jetzo nah genug?
Der meinen König todtschlug, meine Mutter
Zur Hure machte; zwischen die Erwählung
Und meine Hoffnungen sich eingedrängt;
Die Angel warf nach meinem eignen Leben
Mit solcher Hinterlist: ist's nicht vollkommen billig,
Mit diesem Arme dem den Lohn zu geben?
Und ist es nicht Verdammniß, diesen Krebs
An unserm Fleisch noch länger nagen lassen?

Alle Grübeley über den Antheil, den Rachbegierde, gekränkter Stolz, getäuschter Ehrgeiz an der Bestrafung des Königs haben möchten, haben jetzt einer Entschiedenheit seines Vorsatzes Platz gemacht, die ihm vorher fremd war, und die er auch rücksichtlich Güldensterns äußert. Nicht nur die Last der Verbrechen des Königs ist noch schwerer geworden; Rache ist jetzt Selbstvertheidigung, nothgedrungene Selbstvertheidigung; und auf den kürzesten Termin ist sie hinausgeschoben. In der Entdeckung des gegen ihn

geschmiedeten Verrathes, und in den zufälligen Umständen derselben glaubt er zu sehen, daß der Himmel selbst sie billige.

Aber anders hat es der Himmel in der That beschlossen. Ein furchtbares Gericht bricht über den Verbrecher herein, und reißt auch die minder Schuldigen mit ins Verderben. Weder die rasche Rachsucht, die auf ihr Recht trotzt, und während sie den Schein der Versöhnlichkeit sich retten will, sich zum Meuchelmorde vorlocken läßt; noch jene, welche entschlossen mit der That zaudert, weil sie die feindselige Erbitterung nicht mit der Stimme des sittlichen Gefühls und mit ihren Ansprüchen an den Himmel ausgleichen kann; noch alle Arglist und Ränke des schlauen Verbrechers vermögen diesem Gerichte zu entgehen. Alle ihre Bestrebungen lösen sich in ein Nichts auf. Ein anderes Geschlecht, das alte Ansprüche an dies Reich hat, ist bestimmt, von demselben Besitz zu nehmen.

Über die von dem Verfasser der dramaturgischen Blätter vorgebrachte Erklärung jenes berühmten Monologes, die man dort selbst nachlesen muß, erlaube ich mir dieses allein zu bemerken, daß ich mich nimmermehr damit würde befreunden können: so hoch ich auch die Einsichten eines Mannes in Shakspeares Werke anschlagen muß, der dem Studium derselben einen Theil seiner besten Jahre und Kräfte gewidmet hat. Die gewöhnliche Erklärung scheint mir dem Gange des Stückes nicht zu widersprechen, und dem Inhalt der Verse, so wie sie vorliegen, die entsprechendste zu seyn. Kaum weiß ich, ob ich recht thue, wenn ich nebenher bemerke, daß, läßt man die Auslegung gelten, welche der Verfasser der dramaturgischen Blätter von dem Texte macht, sich dann noch eine dritte Erklärung des ganzen Monologes ergebe; die ich, wenn sie gleich

meiner Ansicht von Hamlets Charakter und Gemüthsstimmung auf das bestimmteste zusagt, dennoch weder vertheidigen noch überhaupt verfolgen will: da die Entscheidung über den Grund oder Ungrund der Auslegung selbst nur eben so tiefen Kennern der Sprache und der Eigenthümlichkeit des Dichters, wie der Ausleger es ist, zustehen kann.

Über die Tendenz von Göthe's Faust ist man einig. Auch darf es wohl mit Recht zu den Eigenthümlichkeiten dieses Riesenwerkes des deutschen Genius, wie man ihn genannt hat, gerechnet werden, daß es sein Wesen so klar und in so scharfer Bestimmtheit ausspricht. Wie der Drang des menschlichen Geistes nach dem Unbegränzten und dem Unendlichen sich an den Schranken des Endlichen bricht, ist noch von keinem Dichter in so großen und entsprechenden Zügen dargestellt worden. Seine höchste Bedeutung erhält das Ganze durch jene tiefe Ironie, welche sich vom Anfange bis ans Ende durchzieht. Ich habe mich nie mit der Meinung derjenigen befreunden können, welche diese vorzüglich in der Rolle des Mephistopheles finden. Sie liegt eben in dem Unbegränzten von Fausts Streben selbst, wobey man jene Scene, in welcher Faust den braunen Saft nicht trinkt, vielleicht als ihren Culminationspunkt ansehen dürfte — und darin, daß dieser unbändige, gewaltsam über die Schranken des Endlichen hinausstrebende Geist an den ganz gewöhnlichen Wünschen, und Sorgen, und Bedrängnissen des Lebens kleben bleibt. — Übrigens wird dieses Werk, obwohl man schon mehr als einen Versuch gemacht, es weiter fortzuführen, immer ein Bruchstück bleiben; weil — das Leben selbst nur ein Bruchstück ist. —

Die tragische Reue ist derjenige Gemüthszustand, bey dessen Behandlung sich am gewöhnlichsten irgend ein falscher Ton einschleicht. Oft glaubt der Dichter die Reue nicht weich, oft nicht stark oder ausführlich genug darstellen zu können; oft sieht es gerade so aus, als wenn den Verbrecher seine That nur darum reue, weil er nicht seine Rechnung dabey gefunden hat. Die Natur der tragischen Reue aber wird bestimmt durch den Charakter des Reuigen, und durch die Umstände, welche sie erzeugen. Wie sie sich aber auch gestalte: wenn sie wirklich tragisch seyn soll, so wird sie jederzeit ein besseres sittliches Erkennen zur Unterlage haben, und ihr Verhältniß zu diesem hinreichend bestimmt sich aussprechen müssen.

Wie die Reue aus dem Verschwinden des Irrthumes entsteht, der einer Leidenschaft Keim und Nahrung war: so entsteht die Verzweiflung aus der Fortdauer eines solchen Irrthums bey dem Verschwinden aller Hoffnung, die leidenschaftlich verfolgten Zwecke zu erreichen. Die Form der tragischen Verzweiflung wird also zunächst mit der Eigenthümlichkeit jenes Irrthums, und dann mit der Stärke des leidenschaftlichen Dranges in richtiger Beziehung stehen müssen. Daß ihre Stärke nicht in wunderlichen Krämpfen bestehe: sondern daß der Tragiker durch die kalte Entäußerung jeder Hoffnung, welche er seinem Helden leiht, eine weit größere und sichere Wirkung erziele, würde kaum bemerkt zu werden brauchen, wenn nicht vorzüglich jüngere Dichter so geneigt wären, die Kraft hier lieber auf jenem falschen Wege, als auf dem Wege der Natur und des richtigen Maßes zu suchen.

7.
Vom tragischen Leiden.

Der Übergang der handelnden Person aus dem Zustande des Glücks in jenen des Unglücks (Metabasis *) ward früher als das wesentliche Merkmahl der Tragödie angegeben; allein er wird nur in so fern als ein wesentlicher Bestandtheil derselben betrachtet werden können, als er in der Darstellung der tragischen Idee selbst eingeschlossen ist. Am wenigsten kann er in Beziehung auf das endliche Schicksal des tragischen Helden dafür gelten. Mehrere Tragödien der Alten haben einen glücklichen Ausgang; wie der Philoktet des Sophokles, und der Jon des Euripides. Wo inzwischen das Erliegen menschlicher Kraft im Widerstreit mit dem Walten einer sittlichen Weltordnung eben nur im Untergang des Helden anschaulich gemacht werden kann: da wird dieser allerdings zu einem wesentlichen und nothwendigen Theil der tragischeu Fabel. So würde, zum Beyspiel, die tragische Wirkung in Calderons standhaftem Prinzen gänzlich aufgehoben werden, wenn Fernando zuletzt glücklich aus der Gefangenschaft befreyt würde. Höchlich ist es daher zu mißbilligen, wenn man es sich erlaubt, den vom Dichter wohl berechneten Ausgang einer Tragödie willkürlich abzuändern, und um

*) Warum bedient man sich in diesem Falle noch immer des unrichtigen Ausdruckes Peripetie? Aristoteles unterscheidet die μετάβασις von der περιπέτεια sehr genau. Die erstere bezeichnet den Übergang vom Zustande des Glücks in jenen des Unglücks; die letztere einen unerwarteten Vorfall, der ihn veranlaßt. De Poët X, 2, 5; XI, 1, 2.

das allzuweichliche Gefühl der Zuschauer zu schonen, zuletzt einen Bothen mit einem Sack voll Geld und guter Hoffnungen erscheinen läßt, um alles auf dem kürzesten Wege zu einer erwünschten und freudenreichen Entwicklung zu bringen.

Es sind vorzüglich vier Stücke, wovon unsere Theilnahme an dem Unglücke Anderer abhängt: die Größe des Unglücks an und für sich selbst; die Empfindlichkeit des Leidenden; der Antheil, welchen wir ihm selbst an seinem Schicksale beymessen; und der Grad von Kraft, womit wir ihn demselben begegnen, oder es ertragen sehen.

Was die Größe des Unglücks betrifft: so darf der Dichter weder durch diese, noch durch das bloße Anhäufen des Jammers allein, eine tragische Wirkung zu erzielen hoffen. Wie groß dieses auch sey: an sich selbst wird es keine tiefe Theilnahme bey uns erwecken, wenn uns der Dichter diese nicht auf eine andere Weise abzugewinnen weiß. Inzwischen läßt sich nicht läugnen, daß die Größe des Unglückes an sich selbst — die zerstörende Kraft desselben mag unbedingt als eine solche, oder in der Kraft des Widerstandes, welchen sie zermalmet, dargestellt werden — dynamisch dazu beytrage, die tragische Wirkung zu verstärken. Dieß ist zum Beyspiel in den Persern des Äschylus bey der pomphaften Aufzählung der persischen Streitkräfte der Fall; wenn man gleich ganz richtig bemerkt hat, das dieselbe mehr episch als dramatisch sey. Auch würde in diesem Falle der starke Gegensatz, welchen die schmähliche Rückkehr des Xerxes, sein dumpfer Schmerz, oder vielmehr seine gänzliche Versunkenheit, mit dem Gemählde jener Macht, und den stolzesten Hoffnungen, bildet, vollkommen hinreichend seyn, eine tragische Wirkung hervor zu bringen. Allein der große, wohlberechnete Stützpunkt

derselben ist die Erscheinung des Darius, des Gründers jener Macht, der aus den Tiefen der Unterwelt heraufgestiegen, mit dem erhabenen Schmerz eines, den leidenschaftlichen Regungen der Menschlichkeit entrückten Wesens, den Jammer der Seinigen überblickt, noch größeres Unglück verkündend, und mit ernster Warnung auf die Quelle desselben zurückweisend:

— Leichenhaufen werden sprachlos einst
Den Augen später Enkel Warnung seyn,
Den Sterblichen gezieme Hoffart nicht!
Die Ähre, die aus stolzer Blüthe reift,
Sey Jammer, und die Ernte thränenvoll.
— — — — — — — — — — — — —
Der stolzen Menschen aufgeschwollnen Rath
Straft Zeus, und fordert schwere Rechenschaft.
V. 820 ff.

Wie frey von jeder philosophischen Überspannung wir den Werth der Güter des Glückes auch schätzen, und wie hoch wir ihn auch anschlagen mögen: so müssen wir doch eingestehen, daß eine Kraft im Menschen vorhanden ist, durch welche er sich über ihre Entbehrung, wie über ihren Verlust zu erheben vermag. Darum erregt dieser Verlust für sich allein unsre Theilnahme nur schwach, wenn der Dichter einen Glückswechsel dieser Art nicht mit anderen und mächtigeren Motiven zu verbinden weiß. Weit tiefer wird unsere Theilnahme angeregt, wenn wir jenes Glück zerstört sehen, welches dem Menschen aus der Liebe zu andern Menschen erblüht, mit welcher die Natur selbst, oder freye Wahl ihn verbunden hat. Ältern-, Kinder-, Geschwister- und Gattenliebe; Freundschaft und treue Anhänglichkeit an Andere sind, wie die reinsten, so auch die sichersten Quellen unseres Glückes. Ihre Verluste sind die herbsten: da sie dem tieferen Gefühle unersetzlich sind. Ihr

Schmerz trifft immer eine verwandte Saite in unserer Brust; und in den Trojanerinnen und in der Andromache des Euripides vergesse ich über dem Schmerz der Mutter, die ihr Kind der Wuth des Feindes zum Opfer hingeben soll, die rauchenden Trümmer des zusammenstürzenden Troja, und den schweren Stand der Sclavin, die sich wehrlos den Mißhandlungen einer übermüthigen Nebenbuhlerin preisgegeben sieht.

Wie tief aber auch der Schmerz seyn mag, den wir empfinden, wenn diese Seiten unseres Gefühles getroffen werden, und wie leicht er auch der fremden Brust sich mittheile: es gibt einen weit tieferen und herberen Schmerz, den wir nicht weniger bereitwillig theilen werden, wenn ihn der Dichter uns nur auf die rechte Weise näher zu bringen weiß. Das Leben hat nur dann einen höheren Werth, wenn es sich mit selbstbewußter Klarheit an eine große Idee anschließt, und mit fester Kraft ihr nachstrebt. Auf diese Weise allein tritt es aus der engen Beschränkung eigensüchtigen, oder wenigstens kleinlichen Sorgens für unser nächstes Bedürfniß heraus, und entfaltet freyer die Schwingen über dem dumpfen Dunstkreis alltäglichen Treibens. Wo wir daher die Begeisterung für eine solche Idee, erscheine sie uns als lebendige Liebe zu dem Guten und Schönen in einem enger begränzten Kreise ihrer Wirksamkeit, oder als ein auf eine mächtige und allgemeinere Wirkung gerichtetes Streben zum Wohle der Menschheit — wo wir die Begeisterung für eine solche Idee mit sich selbst zerfallen, oder dem Andrange feindseliger Einwirkungen erliegen sehen: da scheint uns der edelste Schmerz auch zugleich der tiefste und herbste zu seyn, und tief werden auch wir davon ergriffen, wenn sein Grund, jene höhere Begeisterung, uns klar geworden. So darf die tragische Wirkung

welche Öhlenschlägers Correggio hervorbringt, mit Recht eine tiefe genannt werden; und auch jene in Raupachs Fürsten Chawansky: wenn die letztere gleich etwas dadurch geschwächt zu werden scheint, daß wir den Helden einer so verächtlichen Intrigue erliegen, und Alles so spurlos zerrinnen sehen.

Wir leiden bey fremdem Schmerz immer nur so viel, als wir den Andern leiden sehen, oder leiden zu sehen glauben. Daher muß bey jedem Leiden die Empfindlichkeit des Leidenden in Rechnung gebracht werden. Der Schmerz desselben wird, als ein leidenschaftlicher Zustand, den nämlichen Gesetzen der Darstellung unterliegen, auf welche die Darstellung leidenschaftlicher Zustände und Gemüthsbewegungen überhaupt Rücksicht nehmen muß; und was früher darüber gesagt wurde, wird auch hier seine Anwendung finden. Nur wenige Bemerkungen mögen hier noch außer jenen allgemeinen Grundsätzen ihre Stelle finden.

Wenn die Empfindlichkeit des Leidenden unsere Theilnahme an demselben vermehrt: so kann, wenigstens im Drama, keineswegs von jener Empfindlichkeit die Rede seyn, die als kränkelnde Schwäche einen Grad von Schmerz äußert, welcher mit dem Leiden selbst im Mißverhältnisse steht. Aber es gibt eine andere Art von Empfindlichkeit, die unserer Theilnahme würdiger ist, und sie nur selten zu verfehlen pflegt. Es gibt nämlich Gemüther, deren eigentlichstes Wesen es ist, überall nach der reinsten Harmonie zu streben. Bald genug von der Unmöglichkeit überzeugt, sie außer sich zu finden, oder zu schaffen, suchen sie dieselbe in ihrem Inneren herzustellen; und wie nun das Bestreben, das Leben nach allen seinen Beziehungen harmonisch aufzufassen, an sich selbst ein sittlich ideales,

und für ein von selbstischen Neigungen freyes Gemüth im Gebiethe des Sittlich-Idealen jene Harmonie wirklich zu finden ist: so gelingt es ihnen damit auch bis auf einen gewissen Grad, wenn nicht bedeutende Störungen von außen her ihnen entgegen sind. Solche Charaktere sind zum Beyspiel die Prinzessin in Göthe's Torquato Tasso, und Fernando in Müllners Albaneserin. Wenn der Schmerz die Harmonie eines solchen Gemüthes stört, so empfinden wir ihn um so tiefer mit, je wärmer und inniger wir uns mit demselben befreundet haben, und je richtiger wir bemessen, wie schwer es dadurch verletzt werde; trifft es aber ein großer Verlust, eine schwere Kränkung, so fühlen wir wohl, wie sein Frieden dadurch unheilbar zerrissen sey, und erkennen mit tiefer, wahrhaft tragischer Rührung, wie wir uns diesen unter alleu Bedingungen nur glücklich, nicht aber sicher und mit selbstständiger Kraft bewahren können.

Die Zeichnung solcher Charaktere fordert eine feste, sichere Hand, und man wird finden, daß es selbst besseren Dichtern nur selten damit gelingen will. Sie bilden dieselben gewöhnlich zu weich, vorzüglich im Schmerz; ein Vorwurf, wovon sich der Charakter der Maria im Balboa, wenigstens in den letzten Acten, nicht freysprechen läßt. Denn wenn gleich entschlossene, mächtig dem Unglück entgegenstrebende Kraft nie der Grundzug solcher Naturen ist, da diese jederzeit regsam die Richtung nach einem äußerem Ziele verfolgt: so finden sie dennoch, theils weil ihr letztes Streben auf etwas in der That Unwandelbares gerichtet, theils weil es, so zu sagen, von vorne herein an die Bedingung ruhiger Resignation geknüpft ist, im Unglück innere Kraft genug zum Dulden, und, bey drängenden Veranlassungen, auch zum Handeln; wie wenig

auffallend diese sich auch äußern mag. Wie edel, mit welcher reinen Hoheit trägt nicht in Göthe's Torquato Tasso die Prinzessin ihren Schmerz!

> Entschlossen bin ich nicht, allein es sey!
> — — — — — — — — —
> Ich seh' es wohl, es wird so besser seyn.
> Muß ich denn wieder diesen Schmerz als gut
> Und heilsam preisen? Das war mein Geschick,
> Von Jugend auf; ich bin nun dran gewöhnt.
>
> 3. Act. 2. Scene.

Wenn der Schmerz ein solches Gemüth heftiger ergreift, oder leidenschaftlicher Unwillen über offenbares Unrecht es einmahl auf Augenblicke gewaltsam empört: so fühlen wir uns im Innersten erschüttert, wie bey Fernandos Schmerz und aufgährender Leidenschaft in der Albaneserin. Wenige Pinselstriche sind dann hinreichend, um jenes Aufgähren des Schmerzes oder der Leidenschaft zu zeichnen: da die dunkle Farbe gegen den hellen Grund nur um so stärker und lebhafter absticht.

Wie nun das Bestreben, das Leben harmonisch aufzufassen, überhaupt als die höchste Aufgabe desselben angesehen werden, und in seiner vollkommensten Form als die edelste Frucht ruhiger Klarheit und reiner Gemüthlichkeit betrachtet werden kann: so findet es doch in dieser allgemeinsten Ausdehnung nur selten Statt; während es sich weit öfter nach beschränkteren Beziehungen, und in der Richtung auf besondere Zwecke auf solche Weise zu gestalten sucht. Denn wie es wohl geschieht, daß wir selbst an lasterhaften Menschen nicht nur einzelne sittliche Vorzüge, sondern auch ein selbstbewußtes Streben nach denselben gewahr werden: so findet sich auch neben leidenschaftlicher Verworrenheit nicht selten noch das Bestreben, das Leben

nach einzelnen Beziehungen harmonisch aufzufassen und auszubilden. Erregt nun ein solches Bestreben gleich immer eine lebhafte Theilnahme, wenn wir es durch einen feindseligen Angriff gestört oder vernichtet sehen, da wir dabey mit Recht einen erhöhten Grad von Empfindlichkeit voraussetzen: so ist dennoch diese Theilnahme eine bedingte, wie jenes Streben jederzeit ein einseitiges genannt werden muß.

Auf solche Weise erscheint zum Beyspiel in Shakspeare's Romeo und Julie das Streben der beyden Liebenden, wie ätherisch ihre Schwärmerey auch gehalten seyn möge, durchaus als ein einseitiges; das Interesse aber hier, wie in solchem Fall immer, als abhängig von dem absoluten Werthe des Strebens, und dem Charakterwerthe der handelnden Personen. Ich irre kaum, wenn ich behaupte, daß Axel und Walburg als Liebende eine höhere Theilnahme einflößen, als Romeo und Julie. Man wird wenigstens zugeben müssen, daß ihre Liebe nicht so ganz auf sich selbst beschränkt sey; alles, was nicht sie selbst ist, vernichtend und ausschließend. Romeo ist verliebt; und was weiter? So alles übrige vergessend und ausschließend; so einzig sich selbst genügend und nichts als sich selbst empfindend, wie diese Neigung nach ihrem Ziele strebt, erregt sie, wie herb auch eben dadurch der Schmerz der Liebenden werde, ein ihrer Stärke entsprechendes Interesse nur dann, wenn auch der Zuschauer über dieser Neigung Alles übrige vergessen kann. Auch hat der große Dichter das Interesse seines Werkes nicht an die Neigung und den Schmerz der Liebenden allein, sondern an den Kampf des Parteyhasses geknüpft; und diesem nicht nur überall den weitesten Spielraum eingeräumt, sondern ihn auch dem Ganzen zur festen Unterlage gegeben. Auch wird

sich nicht wohl läugnen lassen, daß das tragische Interesse zunächst von diesem Punkte ausgehe. Kaum gibt es auch ein zweytes Stück, in welchem der Haß neben der Liebe in einer furchtbareren Gestalt erschiene; wie Wahnsinn scheint er die Streitenden befallen zu haben, um sie besinnungslos gegen einander zu treiben; und es war gewiß tiefe Absicht des Dichters, daß wir durch das ganze Stück hindurch mit der Veranlassung desselben so gut als unbekannt bleiben.

Haß und Liebe erscheinen hier in der höchsten Unbedingtheit leidenschaftlichen Strebens; und wenn die letztere allerdings schon dadurch tragisch war — wie denn eben das Übermaß des leidenschaftlichen Gefühls die glückliche Rettung der Liebenden vereitelt: so darf dennoch der erstere um so mehr als die eigentliche Quelle der tragischen Wirkung betrachtet werden, da jener Wahnsinn des Hasses nicht nur die nächste Veranlassung der unglücklichen Katastrophe enthält, sondern in seiner Unbedingtheit jede glückliche Lösung unmöglich machte.

Jedes Unglück wird geschärft durch den Contrast mit einem früheren glücklicheren Zustande; und wie die Empfindlichkeit für den Schmerz dadurch gesteigert wird, so auch unsere Theilnahme. Immer wird dabey die Wirkung größer seyn, wenn sie sich auf den Gegensatz der vorigen und jetzigen Gemüthsstimmung des Unglücklichen, als auf die Verschiedenheit seiner äußeren Lage grüudet. Mit der Trauer über den Verlust einer harmlosen, unbefangenen Seelenruhe; der heiteren Befriedigung, die aus dem Genusse eines beschränkten, aber dem Genügsamen Alles ersetzenden Glückes hervorquillt, sympathisiren wir leicht: da wir in diesem Falle richtig empfinden, wie die Glückseligkeit des Menschen von solcher Ruhe und Befriedigung allein abhange; das Leben sie uns aber entweder versagt,

oder entrissen hat, oder sie uns wenigstens jeden Augenblick entreißen kann. Nicht eben so ist es mit den äußeren Gaben und Vortheilen des Glückes, die uns theils vielleicht fremdartiger sind; theils uns als minder wesentliche Bestandtheile der menschlichen Glückseligkeit erscheinen. Wo daher ihr Verlust unser Mitgefühl erringen soll, muß der Schmerz des Unglücklichen darüber eben wieder an eine verletzte Empfindung edlerer Art geknüpft werden.

Ein heftiger Schmerz schließt jede andere Empfindung aus, als die der Gegenwart. Nur in weicheren Gemüthern ist die Sehnsucht nach einem verlornen, oder ihnen versagten ruhigen Glück fortwährend heimisch. So wirft Heinrich der Sechste (2. Thl 2. Act. 5. Sc.) mitten im Getümmel der Schlacht einen sehnsüchtigen Blick nach dem harmlosen Glück des Hirtenlebens; die schönste dramatische Idylle, die noch je einem Dichter gelungen ist: und Johanna d'Arc geht aus ihrer leidenschaftlichen Bewegung am Krönungsmorgen zur Trauer über das ihr gefallene Loos, und erst von dieser zur wehmüthigen Sehnsucht nach ihrem früheren stillen Frieden über. Selbst dann geht diese Sehnsucht aus einer größeren oder geringeren Abspannung der Seele hervor, wenn sie wie ein rascher Blitz die dunkle Nacht der Verbrechen erleuchtet. In letzterem Falle wirkt sie am ergreifendsten; wie jene Äußerung des Räubers Moor: »Es war eine Zeit, wo ich nicht schlafen konnte, wenn ich mein Nachtgebeth nicht verrichtet hatte;« oder jene Macbeths:

Stets rief es: Schlaft nicht mehr! durch's ganze Haus;
Glamis erwürgt den Schlaf, und d'rum soll Cawdor
Nun nicht mehr schlafen, Macbeth nicht mehr schlafen.

2. Aufz. 2. Sc.

Der Fluch des Verbrechens, ruhelose Zerfallenheit,

kann uns in keinem erschütternderen Bilde begegnen, als in der Sehnsucht nach dem verlornen Frieden der Seele, und in der hoffnungslosen Verzweiflung, ihn, wenn er verloren ist, aufs neue zu gewinnen.

Jeder Schlag des Unglücks schmerzt desto tiefer, je unerwarteter er fällt, und erregt darum desto lebhafter die fremde Theilnahme. Auch hier rührt uns der Dichter am tiefsten, wenn er darstellt, wie durch das Unglück nicht die Herrlichkeit des äußeren Glückes, sondern die harmlose Heiterkeit oder der stille Frieden eines schuldlosen Gemüthes zerstört wird. So geht in der natürlichen Tochter die nicht heftige, aber darum nicht minder tiefe Rührung, welche uns bey Eugeniens raschem Glückswechsel ergreift, größtentheils aus ihrer holden Freude an dem ihr kaum zu Theil gewordenen Glücke, und an den glänzenden Hoffnungen hervor, die es ihr eröffnete. Auch im Balboa ist jene Scene vortrefflich gedacht und ausgeführt, in welcher Maria ihre fast kindliche Zuversicht eines auf Liebe und Eintracht gegründeten Glückes gegen ihren Lehrer Jeronimo ausspricht (1. Act, 3. Sc.). Diese Scene rührt uns nicht nur für sich allein: sondern sie dient auch jener Rührung, welche durch das ganze Stück erreicht werden soll, zu einer so festen Unterlage, als sie, bey der überhaupt etwas verfehlten Anlage desselben, abgeben konnte.

Aber am tiefsten fühlen wir uns erschüttert, wenn wir den Unglücklichen unbefangen und ahnungslos seine Bahn gehen, und zuversichtlich seinen Hoffnungen vertrauen sehen: während die unheilschwangere Wolke bereits über seinem Haupte schwebt, welche das Verderben über ihn herabschütten soll. Denn das überhaupt ist die furchtbare Seite des Lebens, daß das Unheil auf weichen Socken uns nachschleicht, und den zermalmenden Schlag fallen

läßt, wenn wir es am wenigsten vermuthen. Nur selten ist dieser Hebel mit so großem Erfolge gebraucht worden, wie von Schiller im Wallenstein. Die große Wirkung der beyden letzten Acte kann nur dann in Anspruch genommen werden, wenn der Grund seiner Unentschlossenheit falsch, oder die richtige Ansicht seines Charakters nicht scharf genug aufgegriffen worden. Von dem Augenblick an, wo Wallenstein die Thore von Eger betritt, werden unsere Theilnahme, unser Mitleid, unser Grauen in einem furchtbaren Crescendo gesteigert. Wie bedeutend eröffnet sich nicht die Reihe dieser Scenen mit Buttlers Ankündigung:

Er ist herein; ihn führte sein Verhängniß.
Der Rechen ist gefallen hinter ihm,
Und wie die Brücke, die ihn trug, beweglich
Sich niederließ, und schwebend wieder hob,
Ist jeder Rettungsweg ihm abgeschnitten.

4. Act, 1. Sc.

Von diesem Augenblick an wird jede Saite unseres Gefühls mit sicherer, mächtiger Kraft immer stärker und stärker angezogen. Gordons Entsetzen bey Buttlers Eröffnung, Terzky's und Illos kecke Hoffnungen, die Nachricht von Max Piccolominis Tode, der Eindruck, welchen sie auf Wallenstein hervorbringt, und der neue Jammer, womit Thekla's Entschluß die Ihrigen erfüllen wird — alles dieses bereitet nur noch tiefere Erschütterungen vor, die bey der Berathung des Mordanschlages, bey den Träumen der Gräfin, bey Gordons und Seni's ängstlichem Flehen, und bey Wallensteins furchtbarer Verblendung unsere Theilnahme zum mitfühlenden Schmerz und Grauen steigern. Nie habe ich Wallensteins letzte Worte:

Gute Nacht, Gordon!
Ich denke einen langen Schlaf zu thun.

Denn dieser letzten Tage Qual war groß:
Sorgt daß sie nicht zu zeitig mich erwecken —

ohne Schauder lesen können: und immer werde ich diese Reihe von Scenen für eines der größten Muster tragischer Rührung, und für einen der größten Triumphe des unsterblichen Dichters halten.

Als einer der vorzüglichsten Umstände, von welchem unsere Theilnahme an dem Leiden einer tragischen Person abhängt, ist der Antheil, welchen sie selbst an ihrem Unglücke hat, oder mit andern Worten, die Schuld oder Unschuld derselben bezeichnet worden.

Aristoteles verlangt, daß der Held der vollkommensten Tragödie weder ein ganz sittlich guter Mensch, noch ein entschiedener Bösewicht sey: sondern daß er zwischen beyden das Mittel halte, und weder durch sittlichen Werth ausgezeichnet sey, noch durch sittliche Verderbtheit und durch einen großen Fehler die unglückliche Veränderung seines Schicksals herbeyführe.

Daß auch das Leiden des ganz Schuldlosen eine vollkommene tragische Wirkung hervorzubringen vermöge, würden der standhafte Prinz des Calderon de la Barca, und Öhlenschlägers Correggio hinreichend beweisen können. Auch in den edelsten Bestrebungen zeigt sich das tragische Princip der Nichtigkeit menschlicher Kraft im Gegensatz zu dem Walten einer sittlichen Weltregierung, die nach ihrer Absicht alles ordnet, und auch den Tugendhaftesten erliegen lassen kann, weil eben sie die Wage gerechter Vergeltung in ihrer Hand hält. Dennoch ist es sehr natürlich, daß unser Gefühl aufs schmerzlichste verletzt wird, wenn wir den Schuldlosen der Bosheit oder den unverdienten Streichen des Unglücks erliegen sehen; und da unser Mitleid hier leicht jede Gränze überschreitet, und

jede Rücksicht verschmäht: so ist selbst bey der aufgestellten tragischen Anschauung des Lebens jene Vorschrift des Aristoteles noch hinreichend gerechtfertigt. Auch zeigt sich, was bereits bemerkt worden, daß jene Dichter, welche die tragische Wirkung auf das Leiden des Schuldlosen gegründet haben, sich immer veranlaßt gefunden, die Versöhnung und die Verklärung des Göttlichen noch auf einem andern Wege, als auf dem der bloßen Darstellung der tragischen Weltanschauung zu suchen. Wo ihnen aber kein außerordentliches Verklärungsmittel dieser Art zu Gebote stand: da haben sie jederzeit mehr Bewunderung für ihren Helden, als tiefe Theilnahme; mehr eine edle, als eine große und erschütternde Wirkung hervorgebracht. Mit wie richtigem Gefühl der Dichter den selbstständigen Werth der That seines Helden, und ihre Kraft, fortwährend neue Keime des Guten zu zeugen, auch dargestellt habe: sicher würde unser Antheil an Regulus größer und lebendiger seyn, wenn er ihn nicht frey von jeder Schuld, und, die hinreichend bestimmten historischen Andeutungen benützend, die Gefangenschaft desselben als die Folge einer allzukühnen Zuversicht auf das Glück seiner früheren Unternehmungen geschildert hätte. In diesem Spiegel nämlich erkennen wir das Bild, und in diesem Bilde das Loos der Menschlichkeit am deutlichsten und auffallendsten: eben weil dieses Bild dem Leben selbst entnommen ist; und weil es uns in der Vergangenheit wie in der Gegenwart so oft begegnet, daß wir in ihm die Grundzüge unserer Natur nicht zu verkennen vermögen. Denn wir alle werden durch das Gefühl unserer Kraft, das die enge Beschränkung derselben so leicht vergißt, und durch das täuschende Lächeln des Glückes zu einer verwegenen und oft übermüthigen Zuver-

sicht, durch diese aber zum sicheren Falle geleitet. Diese Ansicht ist aber eben darum in der alten Tragödie so mächtig vorherrschend, weil diese sie unmittelbar aus der unbefangenen und klaren Anschauung des Lebens selbst geschöpft hatte.

Auch noch andere Gründe lassen für die Gültigkeit jener Vorschrift des Aristoteles sich angeben. Wenn das tragische Princip überhaupt in der Darstellung der Nichtigkeit menschlicher Kraft im Widerstreit mit dem Walten einer sittlichen Weltordnung, die tragische Versöhnung aber in der Verklärung desselben in ihren ewigen Gesetzen besteht: so läßt sich nicht läugnen, daß diese sich in dem Zusammenhange zwischen Schuld und Strafe klarer und deutlicher aussprechen, als in der Darstellung der fortzeugenden Kraft des Guten. Fast immer liegt die Reihe der Verkettung im ersteren Falle abgeschlossener, oder als ein näheres Abgeschlossenes vor uns, als in dem letzteren; auch kann, da wir dem Irrthum, und durch diesen der Schuld, in welchem Maße es auch sey, verfallen sind von der Wiege an, nur die gedankenloseste, das eigene Innere, wie das Treiben Anderer unbeachtet lassende Flachheit — und für diese gibt es nicht nur keine tragische Tiefe, sondern überhaupt keine tragische Poesie — die Wahrheit des Bildes verkennen, in welchem jenes große Gesetz der sittlichen Weltordnung, und dadurch diese selbst, sich abspiegelt.

Wie nun Aristoteles verlangt, daß der tragische Held nicht ganz schuldlos sey: so will er auch, daß dieser nicht ein ganz entschiedener Bösewicht sey.

Man denke in Voltaire's Mahomet die Katastrophe sich anders, als sie wirklich ist. Nicht den edlen Sopir, nicht den unglücklichen Seide, ihn, Mahomet,

den Urheber des grausamsten Frevels, treffe das Verderben. Wer könnte die herbste Qual eine zu strenge Strafe für ihn nennen, und von seinen Leiden gerührt werden! Vom ersten Anfange des Stückes an lernen wir ihn als einen kühnen, hinterlistigen, gewaltthätigen Betrüger kennen; mit jeder Scene wächst unser Abscheu vor ihm, und weder seine Kühnheit noch seine außerordentliche Geistesüberlegenheit vermögen die Empörung unsers sittlichen Gefühls über jene tiefe Bosheit zu beschwichtigen, mit welcher er, um seine Wollust und Rachsucht zu befriedigen, unter der Maske eines gottgesandten Propheten, den kindlich vertrauenden Jüngling dahin bringt, unwissend seinen Vater zu ermorden, und darauf ihn selbst vergiftet, um sein scheusliches Verbrechen mit Vergessenheit zu bedecken. Man kann übrigens der Composition des französischen Dichters eine gewisse tragische Größe nicht absprechen: so willig man auch alles zugeben mag, was A. W. Schlegel über die Unlauterkeit der Absichten desselben gesagt hat. Es gibt einen Grad sittlicher Verruchtheit, der, wenn wir ihn ungestraft und siegreich seine Zwecke erreichen sehen, den Riß, welchen er in unsere sittliche Ansicht des Lebens machen zu müssen scheint, von selbst wieder ausfüllt, und unser sittliches Gefühl läutert, indem er es aufs höchste empört; weil eben diese höchste Empörung zu jener Ansicht uns zurückführt, und uns auf sie hinweist. Nur durch eine so ganz elende Spiegelfechterey muß sich der Dichter mit unserem sittlichen Gefühle nicht abfinden wollen, wie der Verfasser des Mahomet. Göthe hat die Schlußverse des Originals in seiner Bearbeitung weggelassen; gewiß mit Recht; da sie sagar Laharpe, der ekelhafte Lobredner Voltaires, nicht sehr lobenswerth findet: wenn gleich der Dich-

ter recht wohl wußte, was er seiner Absicht nach mit diesen Versen wollte *).

Es gibt aber vorzüglich drey Grade, nach welchen unsere Theilnahme an dem Schuldigen sich abstuft.

Der erste ist jener Irrthum, der das Falsche für das Wahre, das Gute für das Böse nimmt: ohne sie aus Befangenheit des Geistes unterscheiden zu können. Wie groß aber auch diese Befangenheit sey, wie sie auch den Geist umdüstere; gänzlich vermag sie, den Zustand bildungsloser Rohheit ausgenommen, die Regungen des sittlichen Gefühles nicht zu ersticken, das eben hier, selbst unterliegend, in der eigenthümlichen Würde seiner Verklärung erscheint. Die Befangenheit des Irrthums selbst bringt eine doppelte Wirkung auf uns hervor: sie zeigt uns die Kraft des Geistes in unverschuldete Bande geschlagen, unter deren Last er erliegt; und erreicht dadurch nicht nur unsere schmerzlichste Theilnahme — wie sie der Dichter des Mahomet uns für Seiden und Palmyren auf das glücklichste abzugewinnen weiß —: sondern sie erschüttert uns auch auf das tiefste dadurch, daß sie uns zeigt, welche Macht der Irrthum über den menschlichen Geist gewinnen, und bis auf welchen Grad er ihn unterjochen könne. Diese Befangenheit des Geistes wirkt um desto erschütternder, wo wir sie als eine partielle, anderseitig mit geistiger Kraft, und wohl auch mit stolzer Zuversicht auf diese verbunden finden, wie im Ödipus. Aber wie uns diese Ansicht von der Befangenheit des menschlichen Geistes, und von der furchtbaren Macht, mit welcher der Irrthum ihn zu bestricken

*) Über den historischen Charakter Mahomets vergleiche man übrigens Ölsners: Mahomet, eine vom französischen National-Institut gekrönte Preisschrift.

vermag, niederschlägt: so erhebt sie uns auch wieder, und richtet uns auf. Sie zeigt uns den Irrthum als einen unserer Natur fremdartigen Bestandtheil, und in den verderblichen Folgen desselben die nothwendig in ihren Gesetzen begründete Krisis, wodurch sie ihn auszuwerfen sucht; die Heilung selbst aber in dem richtigen sittlichen Erkennen, welchem sie dadurch zustrebt. Diese Ansicht, wenn wir sie in den tausendfältigen Verflechtungen, in welchen sie sich in jedem Leben offenbart, so weit unser blödes Auge es vermag, verfolgen, ist eine der erhebendsten und gewinnreichsten, welche die Betrachtung der menschlichen Natur uns zu biethen vermag.

Die zweyte der angegebenen Stufen ist die Befangenheit der Leidenschaft.

Auch die Befangenheit der Leidenschaft ist Irrthum. Denn demjenigen ist wohl die Beschaffenheit der sittlichen Natur des Menschen noch wenig klar geworden, der nicht erkannt, wie und mit welcher Unbedingtheit das klarste und vollkommenste sittliche Erkennen mit dem sittlichen Handeln zusammenfalle, und mit diesem ganz Eines sey. Mit der Befangenheit des Irrthums der Leidenschaft zerfließt daher nothwendig auch diese; und auch von diesem fremdartigen Bestandtheil sucht die sittliche Natur nach nothwendigen, ewigen, von der göttlichen Weisheit bestimmten Gesetzen sich zu reinigen. Wie vielfach der tragische Dichter diese Ansicht benützen könne, ist zum Theil in dem Früheren bereits angedeutet worden, theils scheint es keiner weiteren Ausführung zu bedürfen.

Auch auf der dritten Stufe finden wir den Irrthum; aber jenen furchtbaren, wahnsinnigen Irrthum, der die Bande der sittlichen Natur zerreißen zu können wähnt: weil er, wie Macbeth, das Leben nur für »die seichte Furth

der Zeit« berechnet. Diesem Irrthum im Unglück unsre Theilnahme zu gewinnen, ist am schwersten; es ist unmöglich, wo wir die sittliche Natur so gänzlich vernichtet sehen, wie im Mahomet. Für Macbeth erhält sich diese Theilnahme eben nur dadurch, daß wir nie ganz an ihre Vernichtung glauben, da wir sie so heftig gegen das Verbrechen sich empören sehen: daß wir in der Wahl, zu welcher er sich entschließt, selbst, die höchste Befangenheit des Geistes gewahr werden, und in der Furcht vor der rächenden Vergeltung »auf dieser seichten Furth der Zeit« die unwillkürliche Anerkennuhg der Rechte der Vergelterin finden.

Immer also wird der tragische Dichter, wo er dem entschiednen Verbrecher unsre Theilnahme erhalten will, sie nur durch die glückliche Darstellung des Widerstrebens oder der Regungen seiner besseren Natur uns abgewinnen, und das Zerfließen des Irrthums, welcher diese erstickte, allein mit Vortheil zum Stützpunkte der tragischen Rührung machen können. Kaum darf er auf einem andern Wege sich unsrer Theilnahme an dem Unglück seines Helden zu versichern hoffen; selbst dadurch nicht, wenn er uns zeigt, wie die Bösartigkeit desselben durch den Einfluß äußerer Umstände veranlaßt und begünstiget wurde; wenigstens nicht dadurch allein; und am wenigsten durch die Kraft und die geistige Überlegenheit, womit er ihn ausstattet, oder durch den täuschenden Schein großer und glänzender Eigenschaften. Es ist erlaubt, und sogar gut und nützlich — so wenig es gewöhnlich auch einer hochpoetischen Natur einleuchtet, bey der Betrachtung eines dramatischen Charakters neben der Poesie auch die schlichte Prosa etwas gelten zu lassen, und, zum Beyspiele, bey Carl Moor über seinen glänzenden Anlagen den Räuberhauptmann und den Mordbrenner nicht zu vergessen. Es ist bemerkt worden,

das freche Anstürmen gegen die Formen der gesellschaftlichen Ordnung, als Folge einer aus Wüstheit entstandenen Erbitterung gegen dieselbe, und als eine höchst ungerechte Rachsucht könne — so wie überhaupt das nackte Verbrechen für sich allein — nicht tragisch seyn. Darin aber hat der große Dichter die tragische Wirkung auch nicht gesucht. Weit sicherer wußte er diese dadurch zu erreichen, daß er den Irrthum Moors, als ob die Sättigung seiner aufgeregten Erbitterung ihm eine Befriedigung gewähren könne, zerrinnen, und denselben erst in Sehnsucht nach dem verlornen Frieden sich auflösen, dann aber mit einem klaren Erkennen seiner selbst ihn endigen läßt. Und gewiß hat der Dichter sich durch eben dieses Mittel unsrer Theilnahme an seinem Helden mit dem zuverläßigsten Erfolge versichert. Die tragische Anlage wird sich daher den Räubern unter den Werken Schillers aus der ersten Periode, wie man dieses Werk auch sonst beurtheilen mag, am wenigsten absprechen, der Vorzug aber sich nicht läugnen lassen, der ihnen in dieser Hinsicht vor Fiesko, und noch weit entschiedner vor Kabale und Liebe zusteht.

Übrigens muß, um jedes Mißverständniß über das Gesagte zu vermeiden, bemerkt, oder vielmehr wiederhohlt werden, daß es zur Erreichung der tragischen Wirkung zwar nothwendig sey, daß uns der Dichter an dem Bösewicht die Befangenheit des Irrthums; keineswegs aber, daß er uns diese durch die Sinnesänderung oder die Reue des Verbrechers zeige; wenn es gleich richtig, daß er unsre Theilnahme, für denselben, bey jenem Maße von Bösartigkeit oder Verbrechen, von welchem hier die Rede ist, auf keinem anderen, als auf gedachtem Wege gewinnen werde. —

Unsere Theilnahme an dem Leiden Anderer hängt ferner noch ab, von dem Grade moralischer Kraft, mit welcher wir sie dem Unglück begegnen, oder dasselbe ertragen sehen.

Der Anblick eines kräftigen Ringers gegen das Unglück wirkt überall erhebend, weil er das Gefühl unsrer eignen Kraft anregt. Der tragische Dichter wird also aus diesem Umstande die wichtigsten Vortheile ziehen können, wenn er ihn zu benützen weiß.

Es ist bereits bemerkt worden, daß selbstbewußte Klarheit des Wollens und Strebens die festeste Unterlage, das eigentliche Siegel der Kraft sey. Diese Art der Darstellung der Kraft beym Widerstande gegen das Unglück wird unsre Theilnahme nirgends verfehlen; weil wir diese Art der Kraftäußerung nicht nur an und für sich selbst als die höchste, sondern auch als die einzige anerkennen müssen, welche den Angriffen des Unglücks etwas abzugewinnen vermag. Selbst wo leidenschaftlicher Ungestüm gegen dieses ankämpft, wird er wenigstens nicht leidenschaftliche Verworrenheit seyn dürfen, wenn unsre Theilnahme ihm nicht gänzlich fehlen soll.

Auf welche Weise und in welchem Grade diese Besonnenheit des Kraftgefühls bey einer, dem Anschein nach verzweifelt scheinenden Lage unsre Theilnahme gewinne, kann der Dichter vielleicht aus keinem andern Werke so gut, als aus Shakspeares H e i n r i c h d e m F ü n f t e n lernen. Denn welcher dramatische Dichter würde in diesem Falle nicht das rasch und muthig emporlodernde Kraftgefühl des jungen Königs zum vorzüglichsten Hebel des Interesse an demselben gemacht haben? Nicht so Shakspeare. Nicht die kühne Zuversicht auf den Sieg über einen ihm außer allem Verhältniß überlegenen Feind, hat er dem Könige

geliehen, weil er jenen Sieg in der Chronik wirklich vorfand: sondern jene feste, ruhige Besonnenheit, die weiß, daß sie den Sieg nur durch den muthigsten, beharrlichsten Widerstand erkaufen kann, und wo dieser nicht ausreicht, das Leben selbst dafür hinzugeben entschlossen ist.

Es gibt keine menschliche Kraft, die stark genug wäre, unter jeder Bedingung dem Schmerze zu widerstehen. Nur bedingungsweise sind wir stark; nur im Verhältnisse zu der Stärke des uns gegebenen Feindes; und weil eben kein Stärkerer uns entgegengestellt werden sollte, mögen wir uns gern dafür halten. Wir sind alle verwundbar; und wenn wir unter den Pfeilen des Unglücks nicht ächzend hinstürzen: so ist es eben nur, weil der Pfeil unsere empfindlichste Seite nicht treffen sollte. Auch wird es dem unbedeutendsten Aufwande von Scharfsinn mit leichter Mühe gelingen, selbst dort, wo er die größte Kraft des Widerstandes gegen den Schmerz antrifft, eine nicht gewagte Combination feindlicher Einwirkungen anzugeben, die jene Kraft schnell wegzehrte, und in sich selbst zusammenbrechen ließe; und um so weniger darf er eine solche Berechnung scheuen, weil ihm eine nur zu große Auswahl möglicher Fälle zu Gebothe steht. Nichts ist daher an einem tragischen Helden unerträglicher, als jene Bravaden gegen das Unglück, die er nur darum hervorkollert, weil der Dichter das Messer schon geschliffen hat, womit er alle Bande des Schmerzes ohne große Mühe entzwey schneiden wird: oder jener stöckische Stoicismus, der aus dem Unglück seinen Narren macht; wobey denn freylich der Dichter, ohne daß er es weiß, die Rolle oft selbst spielt, welche er letzterem zugedacht hat.

Wie unzulänglich aber die menschliche Kraft auch seyn mag, um den Schmerz über das Unglück abzuwehren: so

ist doch die Kraft in uns, ihn zu ertragen; die, weil sie bis an die Gränze reicht, wo die erschöpfte Natur ihm unterliegt, mit Recht eine zureichende genannt werden mag.

In ihrer höchsten Potenz zeigt diese Kraft sich als Trotz gegen das Unglück: wenn sie nämlich mit klarem Bewußtseyn ihrer selbst sich weigert, sich den Bedingungen zu ergeben, unter welchen sie sich von demselben befreyen kann. Eine solche Kraftäußerung kann im Leben, wie in der Dichtung, nie mehr werth seyn, als die Vorstellung werth ist, aus welcher sie hervorgeht. Denn ist gleich Kraftgefühl immer die Quelle eines solchen Trotzes: so stützt er sich dennoch überall auf ein besonderes sittliches oder leidenschaftliches Gefühl, und ist daher bald erhaben, bald bloß leidenschaftlich. Wenn aber die Vorstellung, aus welcher er hervorgeht, an sich selbst ganz werthlos ist: so ist jener Trotz ein kindischer, und kann in diesem Falle dann mit Recht besser Schwäche, als Kraft genannt werden.

Am erhabensten zeigt sich dieser Trotz gegen das Unglück in dem gefesselten Prometheus des Äschylus; weil er hier am reinsten aus der Vorstellung einer höheren Weltregierung hervorgeht. Durch Jahrtausende soll die Qual dauern, zu der Zeus den Prometheus verdammte, weil er, als der Gott die armen Sterblichen vertilgen wollte, sich seinem Rathschluß widersetzt, ihnen die Wohlthat des Feuers zugewendet, und sie die Künste gelehrt hatte, die ihnen das Leben erträglich machen. An die Felsen des Kaukasus geschmiedet, ruft er den Äther, die Winde, das Meer und die Sonne zu Zeugen seiner Qualen an, die er zum Theile voraussah, und die ihn dennoch nicht hinderten, der Wohlthäter des Menschengeschlechtes zu werden.

Leicht findet, wessen Fuß das Unheil nicht
Verstrickte, Rath und weisen Unterricht
Dem Duldenden. Das weiß ich Alles auch.
Ich fehlte wissend, wissend! läugn' es nicht:
Die Menschen schützend fand ich dieses Leid;
Doch wähnt' ich nicht, daß solche Strafe mich
Zermartern würd', an steile Felsen hier
Verbannt, auf öder, nachbarloser Höh'. V. 364. fgg.

Mit Hohn weist er die Vermittlung des Oceanus, und mit trotziger Verachtung den Bothen des Gottes zurück, der ihm noch weit herbere Qualen droht, als welche er duldet, wenn er den Wünschen desselben sich nicht fügen werde. Auch geht diese Drohung wirklich in Erfüllung, und unter dem Aufruhr aller Elemente wird Prometheus, vom Blitze des Zeus getroffen, in den Hades hinabgeschleudert.

Wie mächtig auch die Kraft des Halbgottes sey: wir sehen sie hier einer stärkeren unterliegen, und den Trotz gegen diese mit den herbesten Leiden büßen. Auch sollte diese Beschränktheit im Gegensatz zu jener stärkeren, wenn gleich nicht unbedingt höchsten Kraft, auf das deutlichste hervortreten. Die tragische Wirkung sollte durchaus nicht aus dem Trotz des Prometheus und aus der Standhaftigkeit, mit welcher er seine Leiden trägt: sondern vielmehr gerade aus der theilweisen Vernichtung dieser Kraft durch eine größere, wenn gleich ebenfalls bedingte hervorgehen; über welche eine höchste und unbedingte in verklärter Herrlichkeit waltet. Darum ist den Ermahnungen und den Warnungen des Oceanus, des Hermes und der Oceaniden so viel Raum gegeben. Am nachdrücklichsten äußert sich der Chor darüber.

Es wolle nimmer
Die Macht des allwaltenden Zeus

Widerstreben meinem Willen!

— — — — — —

Ach es ist lieblich
In kühnen Hoffnungen
Langes Leben auszudehnen!
Und mit schimmernder Wonne
Zu laben das Herz.
Ich schaudere,
Dich zermartert zu sehn
Von tausendfältigem Weh!
Zeus nicht scheuend,
Eignem Willen gehorchend,
Hegtest, o Prometheus,
Du die Menschen zu sehr.
Ach der danklosen Gunst!
Sag, o Prometheus!
Was ist die Kraft
Hinfälliger Menschen?
Ihr Beystand, was?
Sahest du nicht
In hülfloser Ohnmacht,
Gleich Traumgebilden und blind,
Ihr verstricktes Geschlecht!
Der Sterblichen Dünkel
Ereilte noch nie
Den harmonischen Rath des Zeus. V. 525 fgg.

Aber eine höhere Macht waltet über Zeus selbst. Auch seiner durch gewaltthätigen Frevel errungenen Herrschaft ist von ihr ein bestimmtes Ziel gesetzt. Die Vorhersehungsgabe des Prometheus vermöchte den drohenden Untergang abzuwenden; aber diesen hat sich Zeus zum unversöhnlichen Feinde gemacht. So erfüllt sich an ihm durch seine eigene frevelnde Gewaltthat der Wille des Schicksals. Der Trotz des Prometheus gründet sich keineswegs auf eine unbedingte Kraft zum Widerstande gegen den Schmerz, oder

zur Ertragung desselben: sondern, vermöge der ihm einwohnenden höheren Vorhersehungsgabe, auf das klarste Erkennen der hehren Würde jener Macht, nach deren Plane er der Wohlthäter des menschlichen Geschlechtes werden sollte, und die das Ende seiner Leiden, wie den Sturz seines Feindes wirken wird, nach der Gerechtigkeit ihres Rathschlusses; und noch versinkend ruft er die Erde und den Himmel zu Zeugen des Unrechtes an, welches er erduldet:

In der That, nicht in Worten mehr
Bebet die Erd' auf!
Es brüllet rollender Donner Hall!
Es leuchtet flammender Blitze Schlangengluth!
Staub fleugt aufgewirbelt empor!
Gegen einander stößt aller Winde Athem
Mit empörter, vielfach wehender Wuth!
Das Meer wird mit dem Himmel zusammengestürmt!
Unfall stürzt obenher gegen mich
Mit schreckendem Ungestüm!
O hehre Mutter!
O allumstrahlender Himmel!
Ihr seht welch' Unrecht ich dulde! —

Wie jener edlere Trotz gegen das Unglück unsere Bewunderung in Anspruch nimmt: so erregt selbst jene Schwäche, die dem Schmerze weicht, unsere innigste Theilnahme, wenn wir das Gemüth fruchtlos dagegen ankämpfen, und es zuletzt seiner Übermacht erliegen sehen. Ich weiß nicht, ob es noch irgend ein zweytes Stück gibt, in welchem dieses übermächtige Anschwellen des Schmerzes zu einer so tiefen und ergreifenden Wirkung benützt wäre, wie in Shakspeare's Richard dem Zweyten. Die harte Behandlung, welche der unglückliche König erfährt; die gewaltsamen, aber fruchtlosen Anstrengungen, welche er macht, seinen Schmerz zu unterdrücken; die Hoheit der Seele, welche

ihm in seiner Erniedrigung geblieben ist; der Antheil, welchen einige seiner treuesten Anhänger an seinem Schicksale nehmen, und die fühllose Grausamkeit einiger seiner Verfolger zerreißen unser Innerstes, und lassen uns selbst den Schmerz mit empfinden, von welchem wir den Gegenstand unserer Theilnahme niedergedrückt sehen. Und dennoch ist es nicht die Größe des Jammers, nicht der Gebrauch aller jener untergeordneten Hebel, durch welche der tragische Dichter sonst unsere Theilnahme zu erregen sucht, wodurch Shakspeare hier, und überall, wo er unsere Brust mit dem tiefsten Mitleid bis zum Überschwellen anfüllen will, eine solche erschütternde Wirkung hervorbringt. Der Hebel, welchen er zu diesem Zwecke anwendet, und den er mit der höchsten Kraft, wie sonst kein Dichter, zu gebrauchen versteht, ist eben kein anderer, als die tragische Weltanschauung, die in dem Erliegen des Leidenden unter den Streichen des Schmerzes das allgemeine Loos der Menschheit abspiegelt. Wie aber der Dichter diesen Hebel anwenden müsse; wie er eine so mächtige Wirkung nicht durch philosophische Reflexionen oder schaale Declamationen erziele, sondern nur dadurch, daß er uns das Gemüth des Leidenden selbst von jener Ansicht tief ergriffen zeige: wird er bey einem sorgfältigen Studium vielleicht aus keinem andern Werke des Meisters so gut, als aus diesem, lernen können.

In dem angebenen Falle, wenn nämlich das Übermaß des Schmerzes jede Widerstandskraft der Seele gebrochen, und ihr nichts als eine fühllose Ergebung, oder eine leidende Geduld übrig gelassen hat: vollendet, weit entfernt, daß eine solche Abspannung, als absolute Schwäche unsere Theilnahme vermindern sollte, diese selbst die Rührung, und steigert sie auf den höchsten Grad, wenn der

Dichter anders den Ton, der die Saiten unsers Mitgefühls am leichtesten und stärksten erschüttert, hier richtig anzuschlagen versteht. Geduld und Ergebung aber rührt uns am meisten durch einen Zusatz von Milde; weil diese ein sicherer Beweis ist, daß das Gemüth, scheinbar durch den Schmerz zu feindseliger Empörung berechtigt, von dieser sich gereinigt habe. Ich berufe mich auf die Erzählung Yorks in Richard dem Zweyten, der kein Gemüth, das menschlich empfindet, sich versagen kann:

Wie im Theater wohl der Menschen Augen,
Wenn ein anmuth'ger Spieler abgetreten,
Auf den, der nach ihm kommt, sich läßig wenden,
Und sein Geschwätz langweilig ihnen dünkt!
Ganz so, und mit viel mehr Verachtung blickten
Sie scheel auf Richard; niemand rief: Gott schütz ihn!
Kein froher Mund bewillkommt' ihn zu Haus.
Man warf ihm Staub auf sein geweihtes Haupt,
Den schüttelt er so mild im Gram sich ab,
Im Antlitz rangen Thränen ihm und Lächeln,
Die Zeugen seiner Leiden und Geduld:
Daß, hätte Gott zu hohen Zwecken nicht
Der Menschen Herz gestählt, sie mußten schmelzen,
Und Mitleid fühlen selbst die Barbarey.

5. Act. 1. Scene.

Jene Ergebung, welche daraus entsteht, daß wir erkennen, wir kämpfen fruchtlos gegen den Schmerz an, da unsere Natur überall nur ein bestimmtes Maß desselben zu ertragen vermag, und dieses ein unsere Kraft überwiegendes ist, kann sich auch auf eine andere Art tragisch gestalten: wenn nämlich unser Gemüth mit selbstbewußter Klarheit das Vertrauen festhält, daß der irdische Schmerz in dieser Spanne der Zeit nur nach den weisen Absichten einer sittlichen uns wohlwollenden höheren Macht, und zu un-

serer Läuterung und Reinigung über uns verhängt sey. Wie nun ein solches Vertrauen nur in dem religiösen Glauben eine ganz unerschütterliche Grundveste und einen vollkommenen Abschluß findet: so wird es auch überall, wo es der Stoff dem Dichter erlaubt, auf diesen Grund zu bauen, mit der größten und unwiderstehlichsten Kraft auf das Gemüth des Zuschauers zurückwirken.

Wie unsere Theilnahme an fremden Leiden in der Wirklichkeit sich in dem Grade vermehrt, als wir, so zu sagen in die Seele des Leidenden hinabsteigen, und die unmittelbaren Zeugen seines Schmerzes werden: so bedient sich auch der tragische Dichter des Mittels, uns das Leiden seines Helden durch die Theilnahme der nächsten und unmittelbarsten Zeugen desselben darzustellen. Und weiß er nur die rechte Tiefe zu ergründen: so wird er dieses Mittels sich nicht anders als mit dem entschiedensten Erfolge bedienen. Welche Äußerungen des Schmerzes über den Tod der Portia Shakspeare im Julius Cäsar dem Brutus auch in den Mund legen konnte: sie würden keinen tieferen Eindruck auf uns machen, als jene Theilnahme des rauhen, fühllosen Cassius an diesem Verluste.

Brutus.

O Cassius, ich bin krank an manchem Gram!

Cassius.

Ihr wendet die Philosophie nicht an,
Die ihr bekennt, gebt ihr zufäll'gen Übeln Raum.

Brutus.

Kein Mensch trägt Leiden besser — Portia starb.

Cassius.

Ha! Portia!

Brutus.

Sie ist todt.

Cassius.

Lag das im Sinn euch, wie entkam ich lebend?
O bittrer, unerträglicher Verlust!
An welcher Krankheit!

Brutus.

Die Trennung nicht erduldend;
Und Gram, daß mit Octavius Mark Anton,
So mächtig worden — denn mit ihrem Tod
Kam der Bericht — das brachte sie von Sinnen,
Und wie sie sich allein sah, schlang sie Feuer.

Cassius.

Und starb so?

Brutus.

Starb so.

Cassius.

O ihr ew'gen Götter!

Brutus.

Sprecht nicht mehr von ihr. — Gebt eine Schale Weins!
Hierin begrab' ich allen Unglimpf, Cassius.

Cassius.

Mein Herz ist durstig nach dem edlen Pfand.
Füllt, Lucius, bis der Wein den Becher kränzt,
Von Brutus Liebe trink' ich nie zu viel!

(Titinius und Messala kommen.)

Brutus.

Herein Titinius! Seyd gegrüßt Messala!
Nun laßt uns dicht um diese Kerze sitzen,
Und was uns frommt in Überlegung ziehn.

Cassius.

O Portia, bist du hin.

Brutus.

Nichts mehr, ich bitt' euch.

Erst diese allgemeine Hinweisung auf die Tröstungen der Philosophie; dann dieser jähe Ausbruch des überraschenden Schmerzes, der jene Tröstungen höhnt; dieses:

Lag das im Sinn euch, wie entkam ich lebend?

und endlich jener späte, aus tiefster Brust hervorringende Nachhall des Schmerzes:

O Portia, bist du hin!

Wie hoch sollen wir den Schmerz und den Verlust des Brutus anschlagen, wenn wir diesen Mann von dem fremden Schmerz so tief ergriffen sehen; wenn er sagen darf:

— die Natur ertrüg's in mir nicht so,

und wir dieser Äußerung Glauben beymessen müssen.

Selbst Personen von geringerem Stande verwendet der Dichter manchmahl zu diesem Zwecke, wovon sich ein Beyspiel in Shakspeare's Richard dem Zweyten in der Scene zwischen Richard und dem Stallknechte findet.

Hierher muß denn auch die Scene in der Alceste des Euripides gerechnet werden, die so oft unbillig als niedrigkomisch getadelt worden ist. Worin dieses Niedrigkomische eigentlich liegen soll, habe ich nie einsehen können; wie sie aber ist, schadet sie der tragischen Rührung nicht nur nicht: sondern, so tief wie Euripides diese in uns aufgeregt hat, befördert sie dieselbe vielmehr durch den Gegensatz unbefangener Heiterkeit mit der allgemeinen Trauer Auch ist noch ein anderer Grund vorhanden, sie zu rechtfertigen. Die dem Griechen so heilige Pflicht der Gastfreundschaft, unter diesen Umständen ausgeübt (vergl. V. 830, 31) war ein gleich zarter und rührender Beweis von Admets Liebe und Verehrung für seinen Freund, und verpflichtete diesen zu den höchsten Anstrengungen der Dankbarkeit (vergl. V. 840 — 46.) Auch für die noch stren-

ger getadelte Scene zwischen Admet und seinem Vater ließe sich im Einzelnen noch manches sagen. Es wird sich wenigstens nicht läugnen lassen, daß die aufopfernde Liebe Alcestes durch die Selbstsucht des Pheres in das hellste Licht trete; daß dieser, indem er jetzt prunkend mit seinem Leichenpomp daherzieht, mehr unsern Unwillen, als unsere Theilnahme errege; daß Admets aufgeregter Schmerz seine Leidenschaftlichkeit zum Theil entschuldige, und sein Betragen in der Folge uns mit derselben bald wieder aussöhne.

Öfters bedient sich der tragische Dichter, um uns die höchste Zerrüttung des Seelenzustandes einer tragischen Person durch Schmerz oder Schuld zu schildern, des Mittels, sie uns im Wahnsinn zu zeigen. Und was könnte auch erschütternder seyn, als die furchtbarste aller Erscheinungen im Menschenleben: die Schilderung eines Zustandes, der das gepriesene Meisterstück der Schöpfung unter das Thier herabsetzt; das Siegel seines höheren Ursprunges wenigstens für eine bestimmte Zeit vernichtet; den edelsten Geist dem Hohn und der gefühllosen Härte der Rohheit preis gibt, und ihm Augenblicke der Besinnung übrig läßt, um mit Entsetzen die Tiefe des Abgrundes, seines Elendes zu erkennen, und mit trostloser Verzweiflung nach dem Lichte emporzublicken!

Je mächtiger aber dieser Hebel wirkt, um desto weniger sollte er allzuhäufig gebraucht werden. Auf die Discretion der tragischen Dichter möchte inzwischen wenig zu rechnen seyn; eben weil dieser Hebel zu denjenigen gehört, mit welchen man immer einen Ruck weiter zu kommen denkt; und — helfe was helfen kann. Das Beste bey der Sache

ist, daß dieser mächtige Hebel, nur in der starken Hand eine mächtige; aber in dieser auch immer, wie er auch verbraucht werden mag, eine sichere Wirkung hervorbringt.

Die hohe Schönheit der Eingangsscene im Orestes des Euripides, wo der von den Furien verfolgte Orest im Schooße seiner Schwester vom Wahnsinne ausruht, ist jederzeit so allgemein bewundert worden: als sie der Bewunderung aller Zeiten gewiß ist. Hier ist es dem Dichter gelungen, selbst das Furchtbarste in den Schleyer der Anmuth zu hüllen, und das Entsetzliche zum Stoffe einer sanften Rührung zu benützen.

Mit dem höchsten Aufwande von Kunst ist der Wahnsinn in den Bacchantinnen desselben Dichters behandelt. Die schreckliche Wirkung aber geht hier nicht sowohl aus dem Umstande hervor, daß eine Gottheit unmittelbar rächend dem Frevel entgegen tritt: als aus der, trotz aller warnenden Zeichen, nur immer mehr sich steigernden Verblendung des Pentheus. Die Erzählung von dem Untergange desselben würde, wäre sie uns von allen ähnlichen Erzählungen allein übrig geblieben, vollkommen hinreichend seyn, uns das Wohlgefallen der Alten an solchen Erzählungen begreiflich zu machen.

Eben so bewunderungswürdig ist die Kunst, mit welcher der tragische Wahnsinn im rasenden Ajax des Sophokles behandelt ist. Auch hier finden wir die sichere Berechnung der tragischen Wirkung, so wie den reinsten Einklang und das schönste Ebenmaß aller einzelnen Theile, und jene wunderbare Heiterkeit, welche über alle seine Werke verbreitet ist. Der Wahnsinn des Ajax ist die Folge

seines kühnen Selbstvertrauens, welches den Beystand der Götter mit trotzigem Muthe verachtete.

Es wurde dieser, als er her von Hause zog,
Als Thor erfunden bey des Vaters weisem Rath;
Denn dieser prägt ihm immer ein: »Sohn, wolle durch
Die Lanze siegen, aber mit den Göttern stets.« —
Doch überprahlhaft und verkehrt erwiedert er:
»O Vater mit den Göttern mag der Nichtige
Sogar den Sieg erlangen; ich getraue mir
An mich zu reißen solchen Ruhm auch ohne sie.
Dergleichen Hochmuth prahlt er. — — — —
— — — — — — — —
Mißreden also dieser Art belohnet ihr (Athenens)
Unmilder Zorn ihm, weil er nicht als Mensch gedacht.

Vers 778. fgg.

Gleich zu Anfange des Stückes werden wir auf diesen Standpunkt gestellt. Athene tritt zu dem um die Zelte des Ajax herumschleichenden Ulysses, und belehrt ihn, wie sie jenem, als er in der Nacht mit erbitterter Rachsucht in die Gezelte der argivischen Fürsten einzubrechen und seine Wuth in ihrem Blute zu sättigen dachte, weil sie die Waffen des Achills nicht ihm, sondern dem Ulysses zugesprochen, den Sinn verblendet, und ihn angetrieben habe, sich auf eine Heerde von Rindern und Schafen zu stürzen, und diese statt jener niederzumetzeln. Nichts kann erschütternder seyn, als die Scene, in welcher sie den noch im Wahnsinn befangenen Ajax aus dem Zelte ruft, und in Gegenwart des Ulysses über sein nächtliches Abenteuer ihn ausforscht.

Athene.

Du, jener, Ajax! abermahls ja ruf' ich dir.
Wie ist die Bundesfreundin dir so wenig werth?

Ajax.

O Heil, Athene! Zeus entsproßne Göttin, Heil!
Wie kamst du glückreich! Ja, ich zier' aufschmückend dich
Mit goldner Sieg'sbeut, um den heut gewährten Fang.

Athene.
Du sprichst verständig. Aber nun erzähle mir,
Ward wohl in Argos Heere dir der Stahl gefärbt?
Ajax.
Wohl darf ich prahlen; und verläugne nichts davon.
Athene.
Und schwangst auf Atreus Söhne du die Hand zugleich?
Ajax.
Daß nimmer Ajax diesen mehr zu schänden ist.
Athene.
Todt sind die Männer, wenn ich recht dein Wort verstand.
Ajax.
Todt rauben diese künftig mir den Waffenschmuck.
Athene.
Nun wohl, jedoch wie steht es um Laertes Sohn?
Zu welchem Loos kam dieser? Oder entfloh er dir?
Ajax.
Nach jenem schnöden Füchslein frägst du, wo es sey?
Athene.
Ja nach Ulysses, deinem Widersacher selbst.
Ajax.
Zu meiner Lust, o Herrin, sitzt gefesselt der
Im Hause. Sterben soll er mir noch nicht sogleich.
Athene.
Bevor du was noch thätest, oder was erlangt?
Ajax.
Bevor gefesselt an die Säul' im Zelte der, —
Athene.
Welch Übel willst du diesem Unglücksel'gen thun?
Ajax.
Mit rothgefärbtem Rücken durch die Geisel stirbt.
Athene.
Nicht straf den Unglücksel'gen so erbarmungslos.
Ajax.
Sey froh Athene jedes andern allezeit;
Doch anderes Urtheil strafet den dir nimmermehr.

Athene.

Nun bringet endlich solche That Ergötzen dir,
Brauch' deine Faust; nicht spare, was du ausgedacht.

Ajax.

Zum Werke schreit' ich. Aber dieß gewähre noch;
Wie heute sey mir allezeit Mitstreiterin.

V. 74—118.

Wie tief schneidet hier nicht der Hohn der Göttin und die Verblendung des Unglücklichen in unsere Brust! Wie zittern wir nicht vor dem Augenblick, in welchem die Bande des Wahnsinns sich lösen, Scham und Verzweiflung seiner sich bemächtigen, und seinem jammervollen Zustand ein noch entsetzlicherer folgen wird! Wie glücklich hat nicht der Dichter das Übermaß der Rührung durch den Umstand zu vermeiden gewußt, daß er den Ajax seine Rachbegierde bis zum letzten Augenblicke festhalten läßt (vgl. V. 387, 88 und 851 ff.), deren gährender Übermuth die Veranlassung seines Wahnsinnes war. Wie tief und mild er uns durch die Darstellung der letzten Augenblicke des Helden rührt, und wie herrlich er das Bild des Unglücklichen durch Tekmessas Schmerz und den Streit über seine Beerdigung verklärt, ist über jedes Lob, wie über jede Bewunderung erhaben.

Lear hat nicht die gediegene, wohl aber die rüstige Kraft der Jugend mit in das Alter herüber genommen. Diesen Umstand darf man bey der Betrachtung seines Wahnsinns keinen Augenblick vergessen, und nur so kann dieser richtig begriffen werden. Auf den kräftigen Widerstand, welche diese rüstige Natur dem Wahnsinne leistet, und auf den fortwährenden Kampf derselben gegen das Fortwühlen und den Andrang des höchsten Schmerzes ist hier eben größtentheils die tragische Wirkung des Wahnsinnes gegründet. Auch sind die Hindeutungen auf den

physischen Zustand Lears die bestimmtesten. Mit jener rüstigen Kraft des Alters sehen wir sehr oft eine stark erhöhte Reizbarkeit vereinigt, die, im Grunde physische Schwäche, sich bey einer erregenden Veranlassung als leidenschaftliche Heftigkeit äußert. Daher diese wiederhohlten Klagen über das heftige Pochen seines Herzens; über den raschen Andrang des Blutes u. s. w. Hieher gehört z. B. jener unübertreffliche Zug im letzten Acte, bey Corneliens Leiche:

Mein armes Kind erwürgt! Nein, nein kein Leben;
Eine Maus, ein Hund, ein Pferd soll Leben haben,
Und du nicht einen Hauch? O du kommst nimmer wieder,
Nein, niemahls, niemahls, niemahls, niemahls, niemahls.
Knöpft diesen Knopf hier auf. — Ich dank' euch, Herr!
Seht ihr's? o seht sie an — seht — ihre Lippen —
Seht hin, seht hin!

Zwey Stücke sind es, welche die Schilderung von Lears Wahnsinn so furchtbar machen. Zuerst dieses seinem Wahnsinn zum Theil gelingende Bestreben, eine bestimmte Idee festzuhalten, das sich als ein ohnmächtiges äußert, eine so große, gewaltsame Anstrengung der inneren Natur bey demselben auch zu Grunde liegt. So zum Beyspiel in der siebenten Scene des vierten Actes, wo er aus dem Schlummer erwacht.

Wo war ich denn? Wo bin ich? — Helles Tageslicht? —
Man täuscht mich arg. — Ich würde Mitleids sterben,
Wenn ich so andre sähe. — Ich weiß nichts zu sagen; —
Ich will nicht schwören, dieß sey'n meine Hände;
Laßt sehn; ich fühle diesen Nadelstich.
O wär ich überzeugt von meinem Zustand!

Oder in jener, wo er Cordeliens Leichnam herbeyträgt:

Heult, Heult, Heult! o ihr seyd von Stein, ihr Männer!
Hätt' ich nur eure Zungen, eure Augen,
So wollt' ich sie gebrauchen, daß die Veste
Laut krachen müßte. — O sie ist hin auf immer!

Ich weiß, wenn jemand todt ist, wenn er lebt.
Sie ist todt wie Erde. — Gebt mir einen Spiegel,
Sobald ihr Hauch die Fläche trübt und feuchtet,
Nun, dann so lebt sie.

Das Zweyte, was ich hier andeuten wollte, ist Lears Furcht wahnsinnig zu werden, die beynahe so schlimm, als der Wahnsinn selbst ist:

O güt'ger Himmel! mache mich nicht toll!
Nicht toll! erhalte mich bey meinen Sinnen?
Ich möchte toll nicht seyn!

Der Dichter läßt den Unglücklichen, und uns mit ihm, einen ahnungsvollen Blick in den düstern Abgrund thun, in den er stürzen soll; und wir schaudern mit ihm, eh' wir noch die Tiefe desselben ermessen haben.

Bey Opheliens Wahnsinn hat der Verfasser der dramaturgischen Blätter vortrefflich bemerkt, wie bey dieser holden Erscheinung der Wahnsinn selbst sich in die Farbe der Anmuth kleide. Nicht so unbedingt dürfte man dem Verfasser in demjenigen beystimmen, was er gegen Opheliens Unschuld vorgebracht hat; wie sich denn bereits in den Wiener Jahrbüchern ein einsichtsvoller Beurtheiler jener Blätter gegen die Behauptungen desselben erklärt hat.

Hinsichtlich des Charakters Hamlets und der Behandlung, welche Ophelia von ihm erfährt, ist die Frage über Opheliens Unschuld keineswegs so unbedeutend, als sie sonst scheinen könnte; aber immer wird es schwer seyn, etwas Genügendes darüber festzustellen. Wenn einige von Tiecks Gründen allerdings ungenügend erscheinen, wie z. B. jener, welcher aus der Abschiedsscene des Laertes hergenommen ist: so sind dagegen Opheliens Liedchen seiner Vermuthung desto günstiger. Übrigens mag mir dieses zu bemerken erlaubt seyn, daß, erscheint, wenn man jene

Vermuthung gelten läßt, Hamlets Betragen gegen Ophelien gleich allerdings unedel: dieses dennoch bey der Verstörung seines ganzen Wesens mit seinem Charakter in keinem auffallenden, und noch weniger in einem nothwendigen Widerspruch stehe. Ein solcher Widerspruch läßt sich bey der heftigen Reitzbarkeit von Hamlets Wesen, und bey dem aufwallenden Unmuthe, womit er den Gram des Laertes parodirt und überbiethet, selbst aus der Scene an Opheliens Grabe nicht nachweisen; um so weniger, da der Dichter dieses ganze Verhältniß, und ungezweifelt absichtlich, im Halbdunkel gehalten hat. Überdieß ist Hamlet mit den Schwächen des anderen Geschlechtes bis zur Geringschätzung desselben bekannt: und jene Äußerung bey der ersten Zusammenkunft mit seinen Jugendgenossen Güldenstern und Rosenkranz:

»Ich habe keine Lust am Manne — und am Weibe auch nicht, wiewohl ihr das durch euer Lächeln zu sagen scheint,«

kann, rücksichtlich seiner Sinnlichkeit, wenigstens für eine zweydeutige gelten; wenn ich gleich gern zugebe, daß sich kein sicherer Schluß darauf gründen lasse.

Daß Lady Macbeths Wahnsinn — wenn man ja Wahnsinn nennen darf, was mehr bloßer Somnambulismus ist — sich nicht heftiger äußert, und daß ihm Shakspeare in der Darstellung nicht mehr Raum gegeben: das ist es, was wir am meisten daran bewundern müssen. Bey der Entfremdung von jedem lebendigeren sittlichen Gefühl und der Stärke ihres Charakters konnte kein heftiger Zwiespalt durch die sich hier aufdrängende Vorstellung einer Ahndung des Verbrechens als Gährungsstoff des Wahnsinnes Statt finden. Diese Vorstellung umdämmert ihre Seele nur in einem düsteren zweifelhaften Halbdunkel;

und wirft ihre Schrecken mehr in die Brust des Zuschauers, als in die Brust der Verbrecherin.

Schüßlich mag noch dieses bemerkt werden. Nie nehme die Darstellung des Wahnsinnes mehr Raum ein, als unumgänglich nöthig; nie überlasse sich der Dichter dabey dem Zuge durch künstliche Sprünge und Pointen, oder den Witz des Wahnsinnes unsere Aufmerksamkeit reitzen zu wollen; oder glaube wohl gar durch die nackte Darstellung dieses Aberwitzes, ohne uns die gegenwärtige oder künftige Qual des zerrissenen Gemüthes bey dem Wahnsinnigen sehen oder ahnen zu lassen, diesem unsere Theilnahme in einem höheren Grade gewinnen zu können.

8.
Vom tragischen Selbstmord.

Der Selbstmord ist aus sehr verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet worden, und man hat es nur zu oft versucht, ihn durch Sophismen nicht nur zu entschuldigen, sondern sogar zu rechtfertigen. Alle Sophismen aber, wie scheinbar sie auch seyn, wie beredsam sie auch vorgetragen werden mögen, müssen jener sittlichen Ansicht weichen, vermöge welcher der Mensch, das Geschöpf einer höheren Macht, das Leben, welches ihm von dieser als Bedingung seiner sittlichen Fortbildung gegeben worden ist, nicht von sich werfen kann, ohne sich mit frechem Frevel an ihr zu vergehen.

Man hat den Selbstmord als eine unbedingte Schwäche verdammt. Man hätte lieber sagen sollen: unbedingte Schwäche der sittlichen Kraft. Gegen die Richtigkeit dieses Vorwurfs läßt sich dann auch in der That nichts einwenden. Denn jene Sophismen, welche den Selbstmord wenigstens in dem Falle vertheidigen sollen, wo er aus dem Bestreben hervorgehe, eine im Fortschreiteu begriffene Bösartigkeit zu hemmen; oder die Begehung eines bey dem Gemüthszustande des Selbstmörders wahrscheinlichen Verbrechens unmöglich zu machen, werden sich ohne Mühe auf eine unbedingte Schwäche der sittlichen Kraft zurückführen lassen. Daß aber die Ansicht des Selbstmordes, welche diesen als sittliche Schwäche betrachtet, dramatisch eben so fruchtbar sey, als sie ethisch eine wohlbegründete: ist von tragischen Dichtern, zu ihrem Nachtheile, bisher viel zu wenig in Betrachtung gezogen worden.

Wenn wir zugeben — was keines Beweises bedarf, — daß eine größere Kraft der Seele dazu gehöre, Leiden mit muthiger Entschlossenheit, oder mit ruhiger Fassung zu ertragen: so ist eine solche Behauptung hinreichend gerechtfertiget. Es sind aber vorzüglich zwey Wege, auf welchen der Dichter von dieser Ansicht Vortheil ziehen kann. Er kann erstens, wenn er dem tragischen Helden den entschloßnen Muth gibt, das Leben zu ertragen, oder es der gerechten Bestrafung zu opfern, uns auf diese Weise mit seinem Vergehen zum Theil wieder aussöhnen, oder wenigstens den Eindruck derselben mildern; und er kann sich eben dieses Mittels bedienen, um die tragische Wirkung noch tiefer zu machen, und die Erschütterung unsres Gemüthes, wenn ich so sagen darf, noch länger nachklingen zu lassen. Wer möchte zum Beyspiel läugnen, daß der von Schiller gewählte Ausgang in den Räubern weit edler sey, als wenn er den Helden ganz kurzweg mit einem Messerchen sich hätte erstechen lassen. Eben so würde, meinem Gefühle nach, die tragische Wirkung in der Erdennacht noch weit größer seyn, wenn Rinaldo, statt sich den Dolch in's Herz zu stoßen, den Entschluß faßte, sein Vaterland zu verlassen. Welches Leben wird der Unglückliche führen, fern von dem Vaterlande, das ihm so theuer ist; das ihm eine so glänzende Laufbahn öffnete; und dem er alles opferte? wie wird er leben, mit dem Fluche seiner Mitbürger beladen, mit dieser, trotz seines:

— — »Und dennoch that ich Recht«

furchtbaren Entzweyung seines Innern, die er auch keinem Fremden klagen darf, um nicht auch das Wohlwollen des Fremden in Fluch zu verwandeln? Und blieb auf der andern Seite dem Dichter nicht der Vortheil offen, diese schmerzliche Theilnahme an dem Unglücklichen eben durch

seine Ergebung zu mildern, und für unsre Theilnahme, durch diese Ergebung selbst, einen fernen Strahl der Hoffnung in die düstre Nacht seines Schicksals herein leuchten zu lassen? Daß übrigens der Dichter dem tragischen Helden nicht überall werde den Entschluß geben können, das Leben zu ertragen; und daß er diesen Entschluß überall auf das strengste motiviren müsse, braucht nicht insbesondere bemerkt zu werden.

Man hat es gewagt, das Lesen der Alten zu tadeln, weil die in derselben häufig vorkommenden Beyspiele des Selbstmordes die Neigung dazu beförderten. Sonderbar, daß man nicht vielmehr die tragische Bühne in Anspruch genommen. Daß diese keine Schule der Sitten im gewöhnlichen Sinne des Wortes seyn solle, wie man diese Forderung wohl an sie gestellt hat, ist oft und hinreichend erörtert worden; daß sie aber wenigstens nirgends der Sittlichkeit schädlich werden, daß sie nirgends an dem richtigen sittlichen Gesichtspunkte sich vergehen dürfe, wird mit gutem Rechte behauptet werden können. Man wird aber zugeben müssen, daß der Selbstmord auf der Bühne oft so dargestellt wird, daß ein unbefangener Beurtheiler eine solche Darstellung durchaus mißbilligen muß.

Ein zwanzigjähriger Major, von altem Adel, liebt eine arme Geigerstochter. Sein Vater, der eine solche Verbindung ungereimt findet — was man ihm so sehr nicht übel nehmen kann — macht mit seinem Schurken von Secretär den Plan, die Liebenden durch Eifersucht zu entzweyen. Der Plan gelingt; und nun geht der junge Mensch hin, schüttet Arsenik in ein Glas Limonade, zwingt das Mädchen davon zu trinken, und trinkt den Rest selbst aus. Wollte der Dichter diese Handlung als groß und edel darstellen? —

Das kann keine Frage seyn. — Was wollte er also sonst? — Daß wir uns für den jungen Mann interessiren sollten; nicht seiner That, sondern seines Unglücks wegen. — Seines Unglücks wegen? Ich sehe hier kein Unglück, weßwegen ich ihm meine Theilnahme schenken könnte. Ich sehe diesem Mord und Selbstmord nur eine höchst verworrene, wahnsinnige Leidenschaftlichkeit zum Grunde liegen; und diese kann für sich allein in einem tragischen Kunstwerke keine Ansprüche an meine Theilnahme machen.

Kabale und Liebe, sagt A. W. Schlegel, kann schwerlich durch den Ton überspannter Empfindsamkeit rühren, wohl aber durch peinliche Eindrücke foltern. Dieses Urtheil ist gewiß sehr richtig. Dennoch nennt einer von Schillers Biographen dasselbe geradezu ein »schiefes.« — »Wer hier den Ton überspannter Empfindsamkeit zu hören glaube«, meint er, »dessen eigene Gefühle müßten wirklich schon abgestumpft und erstorben seyn! — Er vergißt aber dabey in der That, daß die reizbarsten und erregbarsten Nerven nicht immer ein Zeichen, weder von der besten physischen, noch von der besten geistigen Gesundheit sind. Sonderbar! daß die Begeisterung für einen großen Mann so leicht übersieht, was sie selbst am besten rechtfertiget. Man ehrt den großen Dichter gewiß am meisten dann, wenn man lebendig begriffen hat, wie er aus seiner früheren feindseligen Entzweyung mit dem Leben zur schönsten Klarheit der sittlichen Anschauung desselben, nimmer müde, sich emporrang; nicht aber wenn man unbedingt Alles bewundert, was er schrieb, und denjenigen, die das nicht thun, unbedenklich — eine Sottise in den Bart wirft.

Der tragische Dichter hat kein anderes Mittel, den Selbstmord mit der sittlichen Ansicht desselben auszugleichen, als daß er ihn aus einer Stimmung, die mit dieser entschieden zerfallen ist, hervorgehen, oder im Augenblicke der empörten, der Überlegung unfähigen Leidenschaftlichkeit, geschehen lasse. Darum beleidigt Romeo's Selbstmord nicht, wohl aber der Mord und Selbstmord Ferdinands. Auch der Umstand gereicht dem Werke Schillers in der hier besprochnen Beziehung zum Nachtheil, daß es sich nicht wie Romeo und Julie in einer höheren poetischen Region, sondern in der Sphäre des ganz gewöhnlichen bürgerlichen Lebens bewegt, und darum die sittliche Verkehrtheit des Helden uns so ganz nahe rückt.

Musterhaft ist die Behandlung des Selbstmordes in der Schuld, wo er aus der höchsten leidenschaftlichen Befangenheit hervorgeht, die nur um so größer erscheint, da die Versöhnung ihr so nahe liegt; aber desto tadelnswerther finde ich die Behandlung von Fernandos Selbstmord in der Albaneserin. Nicht von den Motiven seiner That soll hier die Rede seyn; es ist etwas anderes, was ich im Auge habe.

»Der Erde nicht gehörst du an«! Gedanke
Klar wie der Tag! Der Pulsschlag meiner Adern
Ist ein Betrug, begangen am Verhängniß.
Mir galt der Pfeil des Arabers, ich habe
Den Tod im fremden Kleid mich unterschlagen,
Und mit dem Leib des Freundes ihn belogen.
Wie dürft' ich nicht zurück die Lüge nehmen,
Die rings um mich Verwirrung angerichtet?
Gibt es ein andres Mittel sie zu lösen,
Als wahr den Irrthum machen, der sie schuf?
Doch dort — wie dort Fernando? —

Was soll der letzte Vers hier? Es gibt nur eine Rücksicht, die auch den entschlossensten Muth immer und überall vom Selbstmorde zurückschrecken kann: die Rücksicht auf ein künftiges Daseyn; auf die strenge, aber gerechte Vergeltung einer höheren Macht, die denselben als einen Frevel nothwendig bestrafen muß. Warum also dort, wo der Selbstmord als das Product eines, wenn gleich befangenen Nachdenkens erscheint, ihn an jene Rücksicht sich erinnern lassen, die er im unversöhnlichen Widerspruche beleidigen muß.

Man hat behaupten wollen, Collins Coriolan löse das Problem einer Verkettung von Umständen, unter welchen der Selbstmord als erlaubt erscheine. Keineswegs; auch hier ist der Selbstmord Schwäche der sittlichen Kraft. Oder gebe es zwischen dem den Volskern geleisteten Schwur Coriolans und der Pflicht gegen sein Vaterland in der That keinen andern Austrag, als den Selbstmord? Wie, wenn Coriolan vor die Volsker hinträte und sagte: »Ich bin nicht im Stande, den Schwur zu erfüllen, welchen ich *euch* geleistet habe. Ich breche ihn euch nicht: da ich euch dieß gestehe; und zu einer Zeit gestehe, wo ihr davon, daß ich als Feldherr an eure Spitze trat, nur Gewinn aber keinen Verlust gehabt habt. Entbindet mich meines Schwures, oder rächt eure getäuschte Hoffnung in meinem Blute. Gern gebe ich es hin zur Sühne für den nicht erfüllten Schwur, und für die verletzte Treue gegen mein Vaterland!« Wie, sollte auf diesem Wege, wenn der Dichter übrigens die ganze Katastrophe gerade so, oder auf eine ähnliche Weise wie Shakspeare einzuleiten gewußt hätte, nicht auch ohne Selbstmord eine wenigstens eben so große tragische Wirkung zu erreichen gewesen seyn, als dadurch, daß Coriolan sich in sein Schwert stürzt.

Es würde nicht viele Mühe kosten, zu beweisen, daß der tragische Dichter unter zehn Fällen, wo er den Knoten kurzweg durch einen Selbstmord zerschneidet, wenigstens fünf Mahl hinsichtlich der tragischen Wirkung weit mehr dadurch verliere, als gewinne.

Höchst merkwürdig und eigenthümlich hat mir jederzeit Othellos Selbstmord geschienen.

— — — — Wenn ihr in euern Briefen
Von diesem Unheil den Bericht ertheilt,
Sprecht von mir, wie ich bin, verkleinert nichts,
Noch setzt mit Bosheit zu. Dann schildert mich
Als einen, der nicht klug, doch zu sehr liebte,
Nicht leicht in Zorn gerieth, doch aufgeregt
Unendlich raste: der gleich jenem Juden
Die Perle wegwarf, die kostbarer war
Als seine ganze Sippschaft: dessen Auge,
Des Schmerzes ungewohnt, jetzt überfloß
Von milden Thränen, wie Arabiens Bäume
Von balsamreichem Harze. — Das schreibt nieder;
Und setzt hinzu, daß in Aleppo einst,
Allwo ein Türke einen Venetianer
Boshaftig schlug, und unsern Staat beschimpfte,
Ich den beschnittnen Hund am Hals ergriff,
Und so — zu Boden stieß.

Bey Othellos rascher, heftiger Gemüthsart ist an keinen andern Ausgang zu denken. Bey dieser Heftigkeit seiner Leidenschaftlichkeit ist ihm nach Desdemonens Ermordung das Leben gar nichts mehr; und diese höchste Gleichgültigkeit dafür konnte durch keinen glücklicheren Zug geschildert werden, als dadurch, daß in dem Augenblicke, wo er es von sich wirft, die That selbst mit der Erinnerung an eine, ihm sonst sehr unbedeutende und gleichgültige Begebenheit in Verbindung tritt.

9.

Interesse der Behandlung des tragischen Stoffes. Kritik. Der tragische Dichter.

Wenn der Dichter einen Stoff gewählt hat, der geschickt ist, die tragische Idee wirksam abzuspiegeln; und wenn er in Hinsicht der Charaktere und der Darstellung der Leidenschaften den Forderungen genügt, welche an ihn gemacht werden dürfen; so scheint er das meiste gethan zu haben, was zur Erzielung einer tragischen Wirkung nothwendig ist. Inzwischen bleibt ihm auch dann noch mehreres zu berücksichtigen übrig, dessen Nichtbeachtung die beabsichtigte Wirkung zwar nicht immer aufheben, sie aber jederzeit wesentlich schwächen und vermindern wird.

Hier nun scheint zunächst von der Anordnung der tragischen Fabel, und von den tragischen Motiven die Rede seyn zu müssen; allein in der That ist, was darüber im Einzelnen gesagt werden könnte, bereits in dem Vorhergehenden enthalten. Denn in Betreff der Motive, wie der Anordnung der tragischen Fabel sind die Grundsätze, welche dabey zu beobachten, insgesammt in der Forderung, daß in der Tragödie der Zusammenhang aller Theile ein bedingt nothwendiger sey, und sich überall klar als ein solcher darlege, mit hinreichender Bestimmtheit enthalten, und werden sich ohne Mühe daraus herleiten lassen. Was also hier noch weiter zu berühren, betrifft allein die Idealität der Darstellung, die Diction und die äußere Form der Tragödie.

Der Begriff der Idealität hat in der tragischen Poesie von jeher zu den größten Mißgriffen und Verirrun-

gen Anlaß gegeben, wenn er unrichtig aufgefaßt wurde. Einem solchen falschen Aufgreifen dieses Begriffes allein ist es zuzuschreiben, wenn in unsern Tragödien das Ideal, wie der Verfasser der dramaturgischen Blätter trefflich sich ausdrückt, so oft als der Nachbar des Nichts erscheint.

Die Idealität der Darstellung in der Tragödie ist entweder eine allgemeine, oder eine besondere.

Die Forderung der Idealität im Allgemeinen beschränkt sich darauf, daß aus dem tragischen Gedicht, als einem Gedichte, alle individuellen und zufälligen Mängel, Gebrechen und Beschränkungen der gemeinen und wirklichen Natur entfernt seyen. Jede Poesie strebt ihrem Wesen zu Folge nach dieser Idealität; also auch die tragische. Die Forderung, daß die tragische Darstellung überhaupt durchaus eine poetische sey, liegt schon im Begriffe derselben, als dem eines Gedichtes eingeschlossen.

Die besondere Idealität der tragischen Darstellung wird, da die Tragödie zunächst in einer Handlung besteht, sowohl die Charaktere und Leidenschaften, als die äußeren Bedingungen der Handlung berücksichtigen müssen. In Betreff ersterer nun ist die tragische Darstellung strenge an die Gesetze der wirklichen Natur gebunden: wenn sie gleich auch hier alles Zufällige, Beziehungs- und Bedeutungslose ausscheidet. Wo nun die tragische Darstellung mit jenen Gesetzen zerfällt: da schweben ihre Gebilde haltungslos in der Luft, ohne sichern Grund und Boden. Dann entstehen jene Gestalten, die eh' jedem anderen Elemente, als der Erde angehören; jene neblichten Ausgeburten einer überspannten Phantasie, die bald ätherisch und himmlisch, bald feurig begeistert seyn wollen, in der That aber nichts als abgeschmackt und frostig sind; jene animulae, blan-

dulae, vagulae; jene schwebenden, flatternden Seelchen, gewebt aus Duft und Mondschein, die verschwimmen und zerfließen und zerrinnen wie ein Liebesseufzer. Dergleichen Gestalten bilden gewöhnlich am liebsten jene jungen Dichter, die, während sie es verschmähen, den Werken der Alten, Shakspeare's und Calderons, ein ernstliches Studium zu widmen, die letzteren — denn die ersteren, als ganz unromantisch, kommen gar nicht in Betrachtung — gerne überbiethen möchten; die vor dem Wort: natürlich, einen angelernten Abscheu haben, und dieses überall als das Siegel unpoetischer Gemeinheit betrachten: daher man dann ihr eigenes Streben nicht mit Unrecht ein hyperpoetisches und nihilistisches genannt hat.

Auch in Rücksicht der äußeren Bedingungen ist der tragische Dichter streng an jene Gesetze der wirklichen Natur gebunden. Nicht durch ein loses, lockeres Motiviren allein fehlt er dagegen; das Streben nach dem Idealen verleitet ihn hier nicht selten, die Handlung in ein wahres Utopien zu versetzen, so wenig hätte sie, so wie er sie durchführt, in der wirklichen Welt vorgehen können. Am öftesten begegnet ihm das, wenn sie sich in höheren Kreisen, in entfernten Ländern, oder Jahrhunderten bewegt. Dennoch ist gerade hier ein strengeres Individualisiren — nur kein gesuchtes oder pedantisches — an seiner rechten Stelle. Darum sollte der tragische Dichter — müßte er gleich auf einen Bedienten und eine bequeme Reisekutsche Verzicht leisten — den Nord, wie den Süd, aus eigener Anschauung kennen lernen, und entfernte Jahrhunderte in gründlichen historischen Studien durchwandern. Denn mit ein paar Pinien und Tannen; mit ein paar Kunstausdrücken aus einer alten Rüstkammer ist wenig ausgerichtet. Wie Vieles würde sich dann in seiner Phantasie nicht ganz anders

gestalten, und wie Vieles dann nicht erst eine bestimmte Gestalt gewinnen: und wie lebendig würde die Kraft und Wahrheit seiner Gemählde uns dann nicht ansprechen!

Die allgemeinen Vorschriften über die tragische Diction werden sich in jedem betreffenden Compendium auffinden lassen. Hier will ich mir nur ein paar Bemerkungen darüber erlauben.

Wort und Gedanke, Gefühl und Empfindung stehen in einem so engen, und wenn das erstere der Eigenthümlichkeit des letzteren entsprechen soll, in einem so nothwendigen Zusammenhange, daß es für jede Vorstellung, für jede Erfindung nur eine einzige, bestimmte Art des Ausdruckes gibt. Wie viel geht dabey nicht ohnehin jederzeit durch die Armuth jeder Sprache verloren! Um desto mehr hat der tragische Dichter Ursache, jeden Ausdruck richtig abzuwägen.

Wie viel man den Alten auch gerne absprechen möchte: Eines wird man ihnen wohl lassen müssen, die höchste Klarheit und Präcision des poetischen Ausdruckes. Wie viele Stellen, wo dieser schwankend, unbestimmt oder schillernd wäre, wird man aus ihren besten Werken wohl zusammen bringen können? und welche reiche Lese ließe sich nicht in den Werken der Neueren machen — selbst der Besten. Das macht nun bey jenen — fast fürcht' ich mich, es hin zu schreiben — ihre feste, sichere Logik; und — was sich mit dem Schwunge der Begeisterung, oder wenigstens mit dem Feilen des poetischen Ausdrucks recht wohl verträgt — ihre männliche, den Ausdruck beherrschende Besonnenheit. Bey dieser Bestimmtheit des Ausdruckes nun sind sie dadurch im Vortheile, daß der Lesende immer gerade das

dabey denkt, was sie sagen wollten. Das Schillernde des Ausdruckes ist überall der schlimmste Faden, der durch das Gewebe der poetischen Diction durchlaufen kann; er macht die Farbe derselben im eigentlichen Sinne des Wortes zweydeutig, wie bey gewissen Seidenstoffen; er ist wahre Halbheit, bey der nirgends an einen reinen, sicheren Eindruck zu denken ist.

Nimmt man den Ausdruck Diction im höheren Sinne, wo er, etwas unbestimmt, die Eigenthümlichkeit des Ausdrucks der Gedanken und Empfindungen im Allgemeinen — in der Poesie ungefähr das, was man in der Mahlerey Styl nennt — und die poetische Färbung des Ganzen bezeichnet: so läßt darüber sich noch weit weniger Bestimmtes sagen. Hier fordert die Eigenthümlichkeit des Dichters am meisten freyes Spiel; hier läßt sie sich am wenigsten durch besondere Regeln beschränken: in so ferne nämlich im strengsten Sinne von Diction die Rede ist. Welche weite Kluft ist, zum Beyspiel, nicht zwischen der Diction Schillers und Göthes; zwischen der Diction Uhlands und Raupachs! Daß nur der Dichter, wie der Künstler überhaupt, in seinem Styl mit besonderer Mäßigung das Übermaß vermeide; wodurch dieser zuletzt, die Wahrheit und Eigenthümlichkeit der Sache selbst vergessend, in bloße Manier ausartet.

Gegen eine Form der tragischen Diction darf man sich inzwischen ziemlich unbedingt erklären; gegen die rhetorische meine ich. Die Helden und Heldinnen der französischen Bühne orgeln wechselweise ihre Reden herab, und das heißt ein dramatischer Dialog. Wenn ich eine solche Scene lese, so kann ich auf einige Augenblicke selbst der ungebundensten Ungebundenheit des deutschen Dialoges gut werden. Sie ist doch noch immer weniger Unnatur.

Dennoch hat hin und wieder das Verlangen, zwischen der deutschen und französischen Tragödie eine heilsame Vermittlung zu stiften, die Veranlassung zu dem Wunsche gegeben, daß die erstere auch hierin die letztere sich zum Muster nehmen möge. Wenn es nun aber bey uns hier und dort fehlt: so wollen wir das bessern, was fehlt, ohne fremde Fehler uns zum zweyten Mahle anzulernen; und, wenn wir noch lernen müssen, bey denjenigen Nationen nachfragen, von welchen wir etwas, dem Wesen der Sache entsprechendes, lernen können.

Da ich gerade mit einer Materie beschäftigt bin, die wenigstens zum Theil in das Gebieth der Grammatik gehört: so erlaube man mir hier eine grammatikalische Anmerkung. Wie großen Vortheil in unserer Sprache ein zweckmäßiger Gebrauch der Partikeln dem Dichter, wie dem Prosaisten gewähre, und wie viel mit diesem, anscheinend unbedeutenden Hebel auszurichten sey, ist hinreichend bekannt. Aber eben so großen Vortheil als ein gewandter Gebrauch derselben gewährt: eben so sehr schwächen und entkräften sie die poetische Sprache, wenn sie müßig oder am unrechten Orte angewendet werden. Ich ziele hier nicht auf die sogenannten Flickwörter, die an und für sich selbst überall verwerflich: sondern auf jene Partikeln und Redeformen, die aus der gewöhnlichen Conversationssprache des Gefühls in die poetische herübergenommen werden. Daß sie hier sich nur zum Nachtheil der Diction einschleichen, können die tragischen Werke eines sehr geachteten und sehr achtenswerthen vaterländischen Dichters beweisen: der sich sonst im Ganzen durch seine edle und kräftige Sprache gewiß auf das rühmlichste auszeichnet.

zu erreichen gebe. Haben wir nur einmahl dieses fest und sicher erkannt: so wird das Zufällige der Form und des Stoffes weiter nirgends mehr eine Verwirrung hervorbringen, und alle Einseitigkeit von selbst aufhören. Denn wo das eigenthümlichste Wesen eines Kunstwerkes sicher und richtig erkannt worden ist, da verschmilzt die Form damit so innig, daß sie selbst nicht mehr als etwas Zufälliges, sondern als etwas Wesentliches erscheint. Nicht irgend eine bestimmte Form der Darstellung wird dann allgemein herrschend werden — was, wie vortrefflich sie auch sey, an und für sich selbst schon wieder Einseitigkeit: — sondern die Form wird überall innig sich mit dem Stoffe verbinden, und wenn sie nach der Mannigfaltigkeit desselben eine mannigfaltige, darum nicht minder die beste seyn. Erst dann, wenn diese Höhe erreicht ist, und wir es aufgegeben, beständig einen griechischen,[1] englischen, spanischen, oder wohl gar einen französischen Maßstab in der Tasche zu haben — erst dann werden wir von Universalität des Geschmackes reden dürfen; und nicht zu läugnen ist es, daß wir Deutsche, da der Ernst des Lebens uns überhaupt nicht fremd, und das Genie unter uns gewiß nicht seltner, als unter andern Graden der Länge und Breite ist, diese Höhe leichter zu erreichen vermögen, als andre Nationen, bey denen eine bestimmte Form in strenger Begränzung früher sich ausgebildet hatte.

Möge der Himmel uns den Dichter bald schenken, der uns zu dieser Höhe hinanführe, und möge er ihm mehr als einen Nachfolger geben. Bey der großen Rückwirkung der tragischen Poesie auf das Leben ist die Sache gewiß des ernstlichsten Wunsches werth. Möge ein guter Genius ihm den Drang geben, das Räthsel des Lebens zu begreifen, und die Lösung desselben zunächst in seiner eigenen Brust zu

suchen; früh aber schon ihn ahnen lassen, daß sie nur im Ernst des Lebens, und in den ewigen sittlichen Gesetzen desselben zu finden sey. Möge er ihm kräftige Selbstständigkeit des Geistes; ein taubes Ohr für die Stimme der Mißgunst; und jene edle Gleichgültigkeit gegen die Gaben des Glückes geben, die ihre Befriedigung allein darin findet, ein rühmliches Ziel ruhmvoll verfolgt zu haben. Kein herrlicheres kann ihm winken, als die Besten seiner Zeit und künftiger Generationen zu der Höhe empor zu tragen, zu der sein eigner Geist sich aufgeschwungen; und wer so um die Besten seiner Zeit sich verdient gemacht: dem wird die dankbare Anerkennung der Mit- und Nachwelt gewiß nicht entstehen!

Wien.
Gedruckt und im Verlage bey Carl Gerold.
1827.



	DATE DUE		

